JACQUES BAUDOU

BİLİM-KURGU

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 3

DOST

BİLİM-KURGU

JACQUES BAUDOU

Türkçesi: İpek BÜLBÜLOĞLU

BİR EDEBİ TÜR OLARAK BİLİM-KURGU HAKKINDA SAHİP OLUNAN KANILARIN VE TÜRÜ TANIMLAMA GİRİŞİMLERİNİN YETERSİZLİĞİ ÜZERİNE ODAKLANAN BU KİTAP, BİLİM-KURGUYA EDEBİYAT TARİHİNDE HAK ETTİĞİ YERİ VERMEYİ AMAÇLAYAN BİR KILAVUZ OLARAK OKUNMALIDIR.
ŞİMDİYE DEK TÜR HAKKINDA ORTAYA KONAN BASMAKALIP YARGILARIN GEÇERSİZLİĞİNİ GÖSTEREN JACQUES BAUDOU, BİLİM-KURGUNUN ÖNCÜLLERİNDEN TÜRÜN 21. YÜZYILDAKİ ÂKIBETİNE KADAR BÜTÜNLÜKLÜ BİR ÇERÇEVE SUNUYOR.

Kültür Kitaplığı: 3; Edebiyat: 1



ISBN 975-298-154-2



D

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 3

D

Jacques Baudou

Jacques Baudou Paris Kent Konseyi'nde kültür işleri yöneticisidir. *Le Monde* gazetesinde bilim-kurgu üzerine makaleler yazmaktadır.

Baudou, Jacques
Bilim-Kurgu
ISBN 975-298-154-2 / Türkçesi: İpek Bülbüloğlu
Mart 2005, Ankara, 127 sayfa
Kültür Kitaplığı: 3; Edebiyat: 1

BİLİM-KURGU

Jacques Baudou

DOST

ISBN 975-298-154-2

La Science-fiction
Jacques Baudou

Birinci baskı, Mart 2005, Ankara

Türkçesi, İpek Bülbüloğlu

Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak No: 29/4, Kızılay 06650 Ankara
Tel: (0.312) 418 87 72 • Faks: (0.312) 419 93 97
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

Bu cilt yalnızca yazınsal bilim-kurguyu ele almayı seçmiştir. Bilim-kurguyu sinema, televizyon, karikatür, sahne ve video oyunu vb. diğer alanlarda incelemeye bu kitabın formatı yetmeyecektir. O yüzdendir ki, yalnızca bilim-kurguyu inceleyen yapıtlar referans alınmıştır.

Yazar, önerileri ve eleştirileri için Patrice Duvic ve Jacques Chambon'a teşekkür eder.

Giriş

BİR TÜRÜN DOĞUŞU VE TANIMI

Nisan 1911'de, Hugo Gernsback, editörü olduğu *Modern Electrics* dergisinde bilimsel öngörüleri işleyen ve 27. yüzyıl insanının gündelik yaşamını değiştiren, aralarında televizyon, radar, otomatik içecek dağıtım makineleri vb. teknolojik buluşların yer aldığı *Ralph 124* C *41* + başlıklı bir romanı makaleler halinde yayınlamaya başladı.

Lüksemburg kökenli Hugo Gernsback (1884-1967) 20 yaşında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç ederek elektrik ve radyo alanlarında buluşlara imza atacağı bir kariyere başlamıştı. Bu onu 1908'de *Modern Electrics* adlı, içinde "bilimin harikaları" olarak adlandırdığı makaleleri yayınlamaya giriştiği teknik bir dergi kurmaya yönlendirdi. Makaleleriyle bilim ve teknikteki gelişmeler doğrultusunda ve kurgu yolunu kullanarak gelecekle ilgili varsayımlarda bulundu ve bizi nasıl bir geleceğin beklediği yolunda kitleleri aydınlatmaktan bir adım daha ileri giderek öngörülerde bulunmaya baş-

ladı. Daha sonra kurduğu dergilerin biri *Wonder Stories, The Magazine of Prophetic Fiction* adıyla piyasaya çıktı.

Bu yöntemden keyif aldığı için *Baron Munchhausen's Scientific Adventures* başlığı altında aynı tür bir hikâyeler serisi yayınladı. Sonra düzenli olarak *Science and Invention* sayfalarında *scientific fiction* (bilimsel kurgu) adını verdiği metinler toplamaya başladı.

1924'te *Scientifiction* adlı bir dergi kurduğunu duyurdu ancak dergi 1926'ya kadar, o da başka bir isim altında, *Amazing Stories* olarak varlığını sürdürdü.

Science-fiction (Bilim-kurgu) ismi buradan doğdu. İlk olarak Haziran 1929'da Hugo Gernsback tarafından kurulan *Science Wonder Stories* dergisinin ilk sayısının sunuş yazısında yer aldı. Terim, Hugo Gernsback'in editör olarak büyük katkılarda bulunduğu *Pulp Magazines, Amazing Stories* ve *Wonder Stories*'in başarıları sayesinde, edebiyatın yeni bir kıtasını tanımlamak için kullanılmaya başlandı.

Bilim-kurgu kelimesi doğmuştu ancak kendisinden önce var olan bir türü tarif ediyordu. Böylece, *Amazing Stories* yayın hayatının başında Jules Verne, H. G. Wells ve Edgar Allan Poe'nun sayısız yazısını yayınlamaya başladı.

Ama, aslında, en azından görünüşte birbirine karşıt, zor bir araya gelir iki terimin paradoksal bağından oluşan bu kelime ne ifade ediyordu? Ve hâlâ ne ifade ediyor?

Bilim-kurgu, yaratıcısına saygısını bir törensel ödülle gösteriyor. Her yıl, Dünya Bilim-Kurgu Kurultayı'nda, "*fanlar*" tarafından seçilen yazarlar roman, öykü, derleme ve antoloji dallarında verilen "Hugo Ödülleri"yle taçlandırılıyorlar.

I. – Bir tanım taslağı

1953'te bilim-kurguyu özetle ama tüm okurların anlayacağı şekilde "gezegenler arası füzelerden sözeden yazılar" topluluğu olarak tanımlamak mümkündü, ancak bugün bu tür bir tanımlama günümüzde kapsadığı alanı çok kısıtlı kılmakta ve eksik bırakmaktadır.

O yüzden, gerçek bir tanım yapma riskini göze almak gerekmektedir. Ancak, Jacques Goimard *Cep B-K Ansiklopedisi*'nde bizi uyarıyor: "B-K üzerine birçok tanım yapıldı. Hiçbiri tam anlamıyla ikna edici değildi." Şurası bir gerçek ki, kuruluşundan itibaren bu tür birçok aşama kaydetti, değişikliğe uğradı, başka türlerle melezlendi, hatta "devrimler" yaşadı.

Bazı yazarlar soruna Norman Spinrad gibi radikal bir yaklaşım gösterdiler: "Bilim-kurgu etiketiyle yayınlanan her şey B-K'dir." Bazılarıysa, "B-K yoktur sadece B-K eserleri vardır!" diyen Jacques Van Herp gibi paradoksal bir tavır benimsediler. Pierre Versins *Ütopya, Olağanüstü Geziler ve Bilim-kurgu Ansiklopedisi* adlı yapıtının "Bilim-kurgu" isimli makalesinde şöyle yazıyor: "Eger bu noktaya kadar okuduklarınızdan (bkz. s. 802) hâlâ ne olduğunu anlamadıysanız..." Kendini okurdan kurtarmak için nazik bir yöntem.

Yani, hassas bir girişim bu; o kadar ki, her tanım, ne kadar eksiksiz olmaya yeltense de, içermeyi görev saydığı eserleri sıklıkla alanının dışında bırakıyor. Bu yüzden, iki aşamada ilerleyeceğiz. İlk olarak alanının sınırlarını belirleyeceğiz.

II. – Bilim-kurgu, düşsel edebiyat

Dekoru dünya küreye indirgenmiş, yaşadığımız dünyaya sadık (natüralizm, psikolojik doğruculuk ve polisiye edebiyatla beslenen) "gerçeğin" edebiyatına karşı, bilim-kurgu, özelliği itibarıyla, dünyamızı, yalnızca yazarlarının hayalgücünde var olan yaratıklar, uygarlıklar ve buluşlarla zenginleştiren düşsel edebiyatların bir parçasıdır. Bir başka deyişle, yaşadığımız fiziki dünyadan kendini kurtarma özgürlüğünü gösteren edebiyatlardandır. Bu anlamda imkânsızın sanatıdır, Jacques Goimard'ın belirttiği gibi, yanılsama üzerine bir çalışmadır.

Düşsel edebiyatlarda, bilim-kurgu, fantastik ve büyülü olanla komşudur. Buna rağmen, Pierre Versins'in tanımıyla, "düşsel, mantıklı tahminler" bütününe dahil olması itibarıyla kendini bu komşularından ayırır. Oysa ki, fantastik ve büyü edebiyatı, gerçeğin doğaüstü, mantıksız, sihirli veya inanılmaz olanla karışabilmesini haklı kılmak zorunda değildir. Zaten bu karışımın kendisi ya da olasılığıdır ki fantastikle büyülüyü belirsizlikle oynayarak tanımlar, bilim-kurgu ise açılımlarını oluşturmadan önce mantıklı bir zemine oturmalıdır, bilimsel olmalı ya da öyle görünmelidir.

Bilim-kurguyla fantastik arasındaki farkı açıklamak için fantastiğin klasiklerinden, varlığı açıklanamayan saf bir olgu olarak verilen büyük örneklerinden birini incelemek gerekir: vampir. *Mitteleuropa* batıl inançlarından doğan bu gece canavarı Richard Matheson'un elinde saf bir B-K kişisine dönüşür. *Bir Efsaneyim*'de, bir virüs salgını insan soyunun beslenme düzeninde radikal bir dönüşüme sebep olmuş ve vampirlik doğmuştur. Bu bilimsel –ya da sözde bilimsel–

açıklama, romanı bir türden ötekine atlatmaya ve metnin doğasını değiştirmeye yetmektedir.

Pierre Versins'in dile getirdiği üzere, düşsel, mantıklı tahminler, mantık denen özel aracı bir kenara bırakmadan, bilinenin ötesine geçmeye çalışan evren hakkında bir bakış açısıdır. Bilim-kurgunun okurlarını karşı karşıya bıraktığı olağanüstü görünen evrenler, topluluklar, varlıklar, olaylar, mümkün olanın ifadesinden, mantıksal ve haklı bir yaklaşımın sonucundan başka bir şey değildir. Bu yolda, daha sonra üzerinde tekrar konuşacağımız edebi bir mekanizma, başdöndürücü bir temel kullanılmıştır.

Bir yanda bilim-kurgu diğer yandaysa fantastik ve büyü edebiyatları (Avrupa'da temelde peri masallarıyla temsil edilir) arasındaki çizginin, son senelerde bazen birine bazen de diğer ikisine yakın duran *fantezi* edebiyatının ortaya çıkışıyla kesin ayrımını yitirdiğine dikkat etmek gerekir.

B-K'nın alanı ana hatlarıyla ama kesin olarak belirlidir, tarihi boyunca kendisine yakıştırılan farklı tanımlamaları, kırılmaları ve geçirdiği evrimleri incelemek gerekir.

III. – Bir tanımdan diğerine

Yaratıcısı Hugo Gernsback için, bir "scientifiction", "bilimsel olgular ve kehanetlerle karışmış, düşsel, sürükleyici bir öykü" demekti. "Bu şaşırtıcı öyküler yalnızca tutkulu okumalar olmakla kalmamalı, aynı zamanda eğitici de olmalıydı. Bugün bizim için 'scientifiction' (bilimsel kurgu) olanların yarın gerçekleşme olasılığı hiç de imkânsız değildir".

Bir dönemin bilimsel ve teknik bilgilerine dayanarak gelecek hakkında bir genelleme sunan ve gelişmelere bağlı olarak ilerleyen didaktik bir edebiyat olarak bilim-kurgu anlayışı, bir grup eseri sınırları dışında bıraktıysa da, çok kısa zamanda dar bir kalıp içine girdi.

Astounding Science Fiction'ın sözü geçen başeditörü John W. Campbell, B-K'nın mevcut alanını genişleten, akla yatkın bir tanım öneriyordu: "Bilimsel kuram, geçerli, bilimsel bir teorinin yalnızca tanımlanmış olayları açıklamakla kalamayacağı, aynı zamanda henüz keşfedilmemiş, yeni olayların öngörüsüne de olanak tanıyacağı gerçeğine dayanır. Bilim-kurgu, öyküler çatısı altında, benzer ve tanımlanmış bir yöntemi ve hem makinelerle hem de insan topluluklarıyla aynı şekilde yol alındığında elde edilen sonuçları kullanmaya çalışır."

Campbell bu türün yazarlarına yalnızca bilimsel bulguları genellemelerini önermekle kalmıyor, onları kopyalamaya ve bilimsel yöntemleri taklit etmeye davet ediyordu. Robert Heinlein'in ortaya attığı *spekülatif kurgu* sözcüğünü kullanan Judith Merrill daha açık bir dille şöyle belirtiyordu: "*Spekülatif kurgu* terimini, bir gerçek durum karşısında geleneksel bilimsel yöntemleri (gözlem, varsayım, deney) kullanan, "bildik olgular" temelinde buna düşsel ya da yaratılmış değişiklikler ekleyen, böylelikle içinde buluşlar ve/veya kişiler hakkındaki tepkilerin ve algıların ortaya konduğu bir durumu tanımlamak için kullanıyorum."

Böyle bir tanım mevcut alanı daha geniş kılıyordu: Değişiklikler toplumdan ya da insandan kaynaklanabilirdi. Böylece, alışık olmadığı yeni durumlar karşısında insan davra-

nışlarına ve psikolojisine önemli bir yer veriyordu. Theodore Sturgeon'ın sevilen *If fiction*'ından artık çok uzak değildik.

Zaten 1950'li yıllarda türü temsilen önemli bir dergi kuruldu: *If*.

"*If* edebiyatı" olarak bilim-kurgu hakkında Maurice Renard adlı Fransız yazarının şöyle bir önsezisi vardı: "Bilinmezin karanlığıyla bilginin ışığı arasında insanı içine çeken, filozof ve bilginlerin tüm çabalarına direnen bir bölge vardır, bu, varsayımın alanıdır. Burada varsayım romanının kişilerinden bahsedilir."[1]

Yirmi sene öncesine dayanan bir metinde, "bilimsel büyü" etiketi yer aldı; burada tanımlanan, "büyüye kadar uzanan bir bilim serüveni veya bilimsellik çehresine bürünmüş bir büyü"ydü. Bir metnin bilim-kurguya ait olup olmadığının anlaşılmasında bu "büyü" kavramının gözardı edilemeyecek bir rol oynadığını göreceğiz.

Bir B-K öyküsünün kahramanları olarak insanlar, Theodore Sturgeon'a göre, olayın merkezini oluşturuyordu. B-K'nın kişileri, sosyal ve teknolojik değişimlerin yol açtığı sorunları olan kahramanlardı.

1960'lı yıllarda bilim-kurgu tanımının sınırlandırılması Brian Aldiss gibi birçok yazarın itirazıyla karşılaşmıştı. Aldiss'e göre, B-K'nın "gotik veya post-gotik biçimde ele aldığı evrende insanın ve onun evrendeki yerinin sorgulanması"[2] söz konusuydu. J. G. Ballard'a göreyse, "dış dünyalar"a açılmak yerine "iç dünyalar"ın övgüsüydü bilim-kurgu.

1) ABC, 15 Aralık 1928.
2) Brian Aldiss'in *Billion Year Spree* adlı denemesinden.

Bilim-kurguya yönelik geleneksel yaklaşımın, düşünsel ve politik bağlamda, biçim ve tema deneyleriyle baştan ele alınması daha geniş ancak bilim/teknoloji ekseninden insan eksenine kayması bakımından daha muğlak tanımların oluşmasına neden oldu. Şüphesiz, en iyi örnek, Chistopher Priest'ın B-K'yı "her gün yaşadığımız içsel ve dışsal deneyimlerimizin eğretileme oyunlarıyla olağanüstü biçimde ele alındığı" bir edebiyat olarak görmesidir.

Üniversite çevreleri ya da bu türde yazıları kaleme alanlar tarafından başka birçok tanım daha yapılmıştı ancak hiçbiri gerçek bir ağırlığa sahip değildi. Bu, yalnızca türü tanımlamanın zorluğundan değil, türün Gernsback'in zamanından günümüze kadar geçirdiği ve hâlâ sürdürdüğü evrimden ve gelişmelerden de kaynaklanmaktadır. (Bu bana Fransız *steampunk*'ının yaptığı fiili patlamayı çağrıştırıyor.) Yeni nesil yazar ve okurların bu türle ilgili farklı algılamaları da bir başka sebep olarak kendini gösterir.

IV. – Sense of wonder

Tatmin edici bir tanımlama yapmanın güçlüğü göz önüne alındığında, türdeş örneklerde ortak bir özellik, bir çeşit ortak payda arayışına gitmek daha uygun düşebilir. *The World Beyond The Hill* adlı denemelerinde Alexei ve Cory Panshin şöyle diyorlar: "Bilim-kurgu masalsı hayalgücünün edebiyatıdır. Bilim-kurgu öykülerinde mekân ve zaman makineleri bizi kendimizin, dünyamızın, tanıdığımız tüm gerçekliğin ötesine, gelecekte ve uzak gezegenlerde hiçbirimi-

zin görmediği uzak gerçekler dünyasına taşır. B-K'da bilmediğimiz güçlere, dünyaüstü varlıklara ve bize olanaksız gibi görünenlerin mümkün olduğu büyülü dünyalara rastlarız. Bu harikalar, olağandışı bakış açıları bilim-kurgunun gerçek özünü, büyüleyiciliğinin kaynağını oluşturur. Bunlar olmadan bilim-kurgu diğer her şeye benzerdi: olağan, tanıdık, sıradan, alışılmış..."

Klasik bilim-kurgu metinlerinin yarattığı bu büyülenme hissi, okurun üzerinde bıraktığı etkiyi tanımlayan yeni bir terimi doğurdu: *sense of wonder*. Bu, kelimenin tam anlamıyla, gerçeküstü ayrıntılardan veya A. E. Van Vogt'un *Silah Üreticileri*'nde örneklediği türde bir cümleden kaynaklanmış olabilir: "En azından bir şey öğrendik: işte üzerimizde hüküm sürecek olan ırk budur." Bu büyülenme hissi onyıllar boyunca bilim-kurguyu "nitelendirdi", ta ki bilim-kurgu gelişime olan inancını kaybedip tartışılmaya başlasın. Ancak *sense of wonder* kavramında tartışma götürmeyecek bir doğruluk temeli vardır. Başlangıçta yarattığı büyünün ötesinde, bilim-kurgu, olay örgüsü yakın gelecekte de geçse her zaman derin bir şaşkınlık, kalıcı bir etki ve zihinsel olarak hoş bir fark yaratır.

Bilim-kurgu, ne denirse densin, her zaman uzaklara bir bilettir. Maurice Renard'ın dediği gibi, insanı bilinmeze doğru atmaktır.

I. Bölüm

BİR TÜRÜN DOĞUŞU

Edebiyat dünyasında birden bire ortaya çıkıveren hiçbir tür yoktur. Bilim-kurgu da bu kuralı bozmaz; *Kral Oidipus* ve *Zadig* gibi yapıtların polisiye edebiyatının tohumlarını atması gibi, az çok onun da gelişinin habercisi sayılabilecek ataları vardır.

I. – Tarih öncesi

Bilim-kurgunun ataları olarak iki eski türün varlığından söz edilebilir; hem B-K'nın yaratıcı seyrine benzer bir seyir izlemişlerdir hem de onun ortaya çıkışında etkin bir rol oynamışlardır. Bu iki tür *Düşsel Geziler* ve *Ütopyalar*'dır. Her ikisi de, Pierre Versins'in değişiyle, "düşsel, mantıklı tahminler" bütününe aittir. Brian Aldiss'in dikkat çektiği gibi, eğer işin özünde bu ikisinin B-K'ya oluşturduğu zemin olmasaydı, bu referansları almadan bilim-kurgu türünün tarihi anlamsızlaşırdı.

1. Düşsel Geziler. – *Periler Odası* adlı eseri de yayınlayan editör Charles Garnier, 1787-1789 yılları arasında, 36 ciltlik, "düşsel geziler, düşler, gizli görüntüler ve cinlerle ilgili romanlar" başlıklı bir koleksiyonu okurlara kazandırdı. Bu, farklı köken ve dönemlerden gelen ancak doğaları birbirine benzeyen ve "düşsel geziler" bağlamında 4 anabaşlık (düşsel, olağanüstü, alegorik ve eğlenceli, komik ve eleştirel) altında toplanabilen eserlerin derlenmesiydi. Bu derlemeye yakın duran eserler arasında Swift'ten *Gulliver'in Gezileri*, Voltaire'den *Micromegas*, Cyrano De Bergerac'tan *Ay ve Güneş Krallıklarına Gezi*, Louis de Holberg'ten *Nicolas Klimius'un Yeraltı Dünyasına Gezisi*, Daniel Defoe'dan *Robinson Crusoe* veya Marie-Anne de Roumier'den *Milord Ceton'un Yedi Gezegene Gezileri ya da Yeni Akıl Hocası* adlı yapıtlar sayılabilir. Bu çalışmaları kurgusal bilimin birkaç güzel durağı olarak anmak gerekir.

Bu "düşsel geziler" geleneği ilkçağlara kadar uzanmaktadır. Yunanlı yazar Samsatlı Lukianos "gerçekmiş gibi sunulmuş yüz olağanüstü olay" anlatan yazar ve yazıları alaya aldığı, *Gerçek Öykü* gibi kıştırtıcı bir başlık taşıyan uzun bir öykü kaleme almıştı. Bir fırtına sonucunda aya kadar fırlayan bir geminin serüveninde, Samsatlı Lukianos, gezegenlerarası bir savaş, çılgın uzaylı topluluklar, dünyada olan her şeyin duyulduğu bir kuyu ve görüldüğü bir aynadan bahsediyordu.

Yazarların asıl amacı yergi ya da felsefe türünde öyküler anlatmak da olsa, düşsel gezileri kullanma yöntemi fantezilerini ve hayalgüçlerini özgür kılmalarına olanak tanıyordu. Doğal olarak, döndükleri yer uzayda ya da yeryüzünde bilinmeyen dünyalardı.

Düşsel geziler olağanüstü gezilerden bir adım uzaktaydı. Cyrano de Bergerac'ta namlunun ucundaki toplar, Jules Verne'in *Dünyadan Aya* adlı kitabındaki Gun Club tarafından üretilmişti sanki. Sonrasında, bilim-kurgu, H.G. Wells'ten aldığı destekle bomboş bir alana dalıverdi.

2. Ütopyalar. – 1515'te, Londralı ticaret hukuku avukatı Thomas More, iş için Anvers ve Londra arasında gidip gelirken, Louvain'de (1516) yayımlanacak olan *Ütopya*'sının fikrini oluşturuyordu. Bu çalışmayla Thomas More yeni bir tür yarattı, ideal ülke kavramından yola çıkarak "dünya üstünde eşitlikçi, doğru ve mutlu bir toplumun nasıl oluşturulacağı" fikrini ortaya koydu.[1] Çağının toplum yapısına yönelttiği suçlama ve onu yeniden yapılandırmak için dile getirdiği açıklama, Raphael Hythloday tarafından anlatılan bir öykü şeklini aldı. Amerigo Vespucci'ye keşiflerinde eşlik eden bu Portekizli denizci, Ütopya Adası'na –yani, sözcüğün kökeni bakımından, hiçbir yere– çıkar ve buradaki toplumsal yapıyı kaleme alır. Thomas More, burada, kurguyla politikayı görülmemiş şekilde birleştirmeyi başarır.

Onu izleyen başka birçok yazar, bir cezaya çarptırılmadan veya sansüre uğramadan, oturmuş bir politik rejime karşı fikirlerini ortaya koymak, her tür tabuyla savaşmak için bu formüle başvurur. Ancak, genellikle olmayan dünyalardaki "ideal toplum"u tanımlarken, ütopyalarda genellikle hareketsizlik özelliği ön plana çıkar: yaşadığımız mü-

1) Michèle Madonna Desbazeilles, *Ütopyalar Sözlüğü*.

kemmel toplumda varılacak nokta yalnızca mutlulukken hareket etmek niye? "Ütopya, düşgörenlerin ya da gezginlerin bize sunduğu şekliyle, bitimsiz bir şimdiki zamanda donup kalmış bir dünyayı anlatır. Yani, kaygılarından kurtulmuş insanını kentidir," diye yazar Jean Servier.[2]

Ütopya, aynı zamanda, altın çağ, yeryüzüne dönüş, Arcadia, ilk insan gibi geçmişe ait temalardan da bahsedebilir.

Ütopyalar arasında en ünlü olanları sıralayalım: Rabelais'nin *Thélème Manastırı* (1534), Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (1623), Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis* (1627), Sébastien Mercier'nin *Yıl 2440* (1771), Cabet'nin Amerika'daki İkaros deneyimini anlattığı *İkaros'a Yolculuk* (1839) veya Samuel Butler'ın *Hiçbir Yer*'in (Nowhere) anagramı, yani çevrik sözcüğü olarak kullandığı *Erewhon* adlı eseri.

1905'te, Herbert George Wells, *Modern bir Ütopya*'yı yazdı. Ütopik bir toplumu anlatma fikri birçok yazara çekici geliyordu.

Ütopyanın karşısında ise distopya ya da, bilinen diğer adlarıyla, anti-ütopya veya karşı-ütopya yer almaktaydı. Pierre Versins'in ifadesine göre, "ütopya hayali kurulan bir dünyayken, karşı-ütopya korkulan dünyanın betimlenmesidir." Bu karşı-ütopyalar daha yakın bir geçmişe aittir: I. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıktılar ve gelişme kavramından çok yokoluş senaryoları üzerine kuruldular.

En çok dikkat çeken karşı-ütopyalar arasında Wells'ten *Uyuyan Uyanınca*, Jack London'dan *Demir Topuk*, Yevgeni

2) Jean Servier, *L'utopie*.

Zamyatin'den komünist sistemin ateşli bir eleştirisi olan *Biz Diğerleri*, Aldous Huxley'den *Cesur Yeni Dünya* ve türünün şüphesiz en ünlü örneği olan George Orwell'den *1984* sayılabilir. Gérard Klein'in ifadesiyle, bilim-kurgu, "ilerleme isteği ve bundan kaynaklanabilecek olası sapmalar"ı[3] anlatan birçok distopyalar üretti. En çok dikkati çeken örneklerden biri Thomas Disch tarafından kaleme alınan *Toplama Kampı*'dır.

II. – Öncüler

1. Mary Shelley (1797-1851) – Brian Aldiss, *Billion Year Spree* adlı, bilim-kurgu tarihini anlattığı çalışmada türün gerçek anlamda ilk yazarının *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı çalışmasıyla (1818) Mary Shelley olduğunun altını çizer. Henüz 20 yaşında bile yokken, içinde bulunduğu ve kendisini Frankenstein'ı yazmaya iten edebi (gotik roman dönemi), bilimsel ve toplumsal çerçeveyi analiz eder. Korku sinemasının sahiplendiği bu efsanenin temelinde hiçbir fantastik kurgu yoktur aslında. Başkahramanı Victor Frankenstein, bir kimya profesörüyle yaptığı konuşmadan sonra simya deneylerini bir kenara bırakarak gerçek bilime yönelir. Sonra da büyük, Faustvari eserini ortaya koyar: insan vücudunun parçalarından bir yaratık oluşturmak ve onu, içine bir yaşam kıvılcımı üfleyerek canlandırmak. 1818'deki baskıda bu "yaşam kıvılcımı"nın nasıl çaktığı ge-

3) *Ütopyalar Sözlüğü.*

çiştirilse de, 1831'deki baskının önsözü bunun elektrik ya da galvanizleme yoluyla yapıldığını anıştırır.[4] İlk yayımın önsözünde, yazar, romanının fikrini, Charles Darwin'in dedesi Erasmus Darwin'in evrim teorisinin habercisi sayılabilecek *Zoomania* ve *The Temple of Nature* adlı çalışmaları hakkında Byron Shelley ile yaptığı uzun konuşmalardan esinlenerek oluşturduğunu açıklar. Canavar Frankenstein farklı kökenden alınmış hücrelerin oluşturduğu bir yaratıktır. Zamanının usullerine uygun olarak yapılan bir bilimsel deneyin ve bunu izleyen yaşam kıvılcımının sonucudur. Mary Shelley aynı zamanda bilim-kurgunun önemli bir temasının ilk örneğini vermiştir: araştırmaları ve buluşları kendini aşan bilimadamı örneği.

Mary Shelley'nin ayrıca *The Last Man* adlı, 2073 yılında geçen gotik bir roman daha yazdığını da belirtelim. Bu roman, bilim-kurgu türünün sonradan çok kullanacağı, dünyayı yok eden bir salgını işleyen farklı çalışmaların da habercisi olmuştur.

2. Edgar Allan Poe (1809-1849) – Müfettiş Dupin'in soruşturmalarıyla polisiye edebiyatın dâhi yaratıcısı olan, "sapkın kötülüğü" anlatan ve kendisini korku ustaları arasına yerleştiren ürkütücü ve marazi metinlerin yazarı, eşsiz şair Edgar Allan Poe, en büyük fantezilerin, en çılgın hayalgücünün ustalıklı öykülerini (*Altın Pislikböceği*) kaleme alan çok yönlü bir edebiyat adamıdır. Bazı deneme yazarları tarafından bilim-kurgu edebiyatının da ilk ustalarından

4) Yapımcı James Whale barut kullanıldığı kanısındadır.

biri olarak gösterilir. Bu ününü, en tanınmış ya da en başarılı eserleri olarak sayılmasa da, 2848 yılında geçen *Mellonta Tauta*, dev bir yıldızın dünyanın sonunu hazırlayışının anlatıldığı *Eiros İle Charmion'un Sohbeti*, "uygarlığın ilerlemesi"nden doğan kirlenmenin yok ettiği dünyanın çöküşünün konu edildiği *Monos İle Una Arasındaki Görüşme*, balonla Atlantik'in aşılmasını konu ettiği *Balondaki Ördek*, 1692 yılında Halley gezegeninin kuzey kutbunu deldiği varsayımından yola çıkan ve buradaki bir delikten geçerek ayı keşfetmeye çalışan bir baloncunun hikâyesi olan *Hans Pfaal Diye Birinin Görülmedik Serüveni* başlıklı eserlerine borçludur.

Bu örneklere, zamanda yaşanan bir kaymanın öyküsünün anlatıldığı M. *Auguste Bedloe'nun Anıları* ve merak uyandıran çatışık bir masal olan *Şehrazad'ın Bin İkinci Masalı*'nı da ekleyebiliriz. Bir mektubunda, Poe, sürekli geleceğin hayaliyle yaşadığını iddia eder. Eserleri buna ait ince ama karmaşık az sayıda iz taşır. Bilim-kurgu üzerindeki asıl etkisinin kaynağı başkadır. Tek romanı *Arthur Gordon Pym'in Macerası*'nda *Jane Guy* gemisinde denizci olan kahramanının, Antarktik okyanusundaki bir yolculuk sırasında, birkaç arkadaşıyla beraber keşfettikleri Tsalal Adası'ndan bir kanoyla güneye doğru kaçarak bir '*maelstrœm*'e yakalanışlarını ve son gördüklerinin kar beyazı bir devin yüzü olduğunu hayal eder. André Breton'un deyişiyle "sürrealist bir serüvenci" olan Poe'nun bu eseri Jules Verne'i o kadar etkilemiştir ki o da *Buzların Sfenksi* adlı eserini kaleme almıştır. Hiç şüphe yoktur ki, yazar, olağanüstü yolculuklara olan ilgisini *Kuzgun*'un şairinin öykülerinden almıştır. Edgar

Poe'nun *Hans Pfaal*'da kullandığı aerostatik tekniğinin sırrının "Nantes'lı bir kuzen"den ileri gelmesi garip değil midir?

III. – Kurucular

1. **Jules Verne (1828-1905)** – 1862 yılında, Nantes'lı ailesinin isteğiyle hukuk eğitimi alan ancak edebiyattan başka bir hayali olmayan Jules Verne (o dönemde tiyatro eserleri yazmış ve *Aileler Müzesi*'nde birkaç kısa roman yayınlamıştı bile) Hetzel adlı bir editöre, Afrika'da bir balonla yapılan keşif görevini anlattığı ilk romanı *Balonla Beş Hafta*'nın elyazmalarını verdi. Hetzel bu romanı yayınlamakla kalmadı, yazarı aileler için yayınlanan *Eğitim ve Eğlence Dergisi*'nin ekibine katarak, *Eğitim ve Eğlence* Kitaplığı'nda yayınlanmak üzere, ona bir yılda üç roman yazmasına ilişkin bir sözleşme imzalattı. Hetzel, Temmuz 1866'da, Jules Verne'in eserlerini yayınlamak için "olağanüstü geziler" koleksiyonunu oluşturdu. İlk ciltte, Verne'in projesinin geniş kapsamını vurgulayan şu uyarıyı kaleme aldı: "Bu ciltlerin bütünü, yazarın çalışmasına *Bilinen ve Bilinmeyen Dünyalara Yolculuklar* altbaşlığını seçerek oluşturduğu çerçeveyi tümüyle dolduracaktır. Yazarın hedefi, modern bilimin bir araya getirdiği coğrafya, jeoloji, fizik ve astronomiye ilişkin bilgileri özetleyerek, kendine özgü bir çekicilikle, yeryüzünün tarihini yeniden oluşturmaktır."

Burada söz konusu olan, çağın bilgilerini kurgu yardımıyla olabildiğince sürükleyici hale dönüştüren kapsamlı bir ansiklopedik eserdi. Seksen günde dünya turu yapan Phileas Fogg'un öyküsü buna bir örnekti.

Bu yüzden, Jules Verne'in kişileri, dünya gezginleri, yerlerinde duramayan kâşiflerdir. Ancak, François Raymond'un altını çizdiği gibi,[5] "Jules Verne'nin karakterlerinin karşılaştıkları hep dünyanın bilinmez yönleri, uç noktalar, dünya haritasındaki boşluklar"dı. Kısacası, yazarın hayalgücünü kullanabileceği bilinmezler dünyasıydı. Bu *Olağanüstü Geziler* kategorisine giren yapıtlardan bazıları *Dünyanın Merkezine Yolculuk, Yeryüzünden Aya, Ayın Çevresinde, Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Kâşif Robur, Dünyanın Hâkimi* gibi örneklerdir.

Söz konusu bilinmeyen alanları keşfetmek için Verne'in kahramanları makinelere baş vurur: Aya mermi fırlatan dev bir top, *Nautilius* adlı bir denizaltı veya Robur'un uçan makinesi. Verne'in buluşlarının çağının teknolojik bilgilerinin pek fazla önüne geçmediği ileri sürülmüştür ve bu çoğu kez doğrudur. Ancak bu buluşları kullanış biçimindeki öngörülü yaklaşımın altı yeteri kadar çizilmemiştir. 1869'da denize açılan *Nautilius* ile dönemin denizaltıları arasındaki fark ne kadar da büyüktür!

Jules Verne'in yarattığı dünyaların zooloji ya da botanik kaynaklı olmayan yaratıklarla ve canavarlarla dolu olması onları egzotik bir hale sokar. *Dünyanın Merkezine Yolculuk*'ta Yüzbaşı Lindenbrock'un ortaya çıkardığı iç denizdeki dev fosiller ya da *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*'taki dev mürekkepbalığı örneğinde olduğu gibi. Bu roman bizi efsane ülke *Atlantis*'in yıkıntıları arasına sürükler.

5) François Raymond, *Jules Verne'in Altın Bilim-Kurgusu*'na önsöz, Presses Pocket.

Verne'in kullandığı mantıklı varsayımların tüm yönlerini Fransız bilim-kurgu edebiyatının ilk örneklerinde de görmek mümkün. Maurice Champagne'ın *Denizin Çekilmesi* ya da Léon Groc'un *Karanlıklar Ülkesi* adlı yapıtlarını buna örnek olarak verebiliriz.

Ama Jules Verne'in bilim-kurgu edebiyatına olan katkısı bununla sınırlı değildir. *Hector Servadac, Altalta Üstüste, Meteor Avı* gibi "mizahi bilim-kurgunun otantik örnekleri"ni,[6] çılgın bir bilgin, (*Perdedeki Yüz*), doğu sarayında bulunan ve hareket eden bir kaleye dönüşebilen çelik fil gibi birçok görkemli makineyi (*Buharlı Ev*), gelişmenin iki cephesini temsil eden karşıt ütopyaları (*Prensesin Beş Yüz Milyonu*), tüm gezegeni etkileyen kıyametin etkileyici bir betimini (*Sonsuz Adam*), doğada yaşanan dönüşüm temasını işleyen *Denizin İstilası* gibi birçok "fantezi"yi de kendisine borçluyuz.

Kuşkusuz, Verne'in hayalciliği, Hetzel'in kendisine imzalattığı sözleşmede yer alan öğretici çerçeve içinde kalma ve eğiticiliği ön plana çıkarma zorunluluğu yüzünden zaman zaman sınırlandırılmıştır. Bunun en iyi örneği, Adolphe d'Ennery ile birlikte kaleme aldıkları ve Hetzel'in akıl hocalığını yaptığı *İmkânsıza Yolculuk* (1882) adlı çalışmada görülebilir. Burada, yazar, Altor adında uzak bir gezegene çıkan dünyalı astronotları anlatır.

Yazarın eşsiz yaratıcılığı bilim-kurgu türünün gelişmesi üzerindeki en önemli etkiyi sağlamıştır. Yazarın ölümünden sonra yayınlanan, çılgın bir aşkın şaşırtıcı öyküsünü anlatan

6) *A.g.e.*, s. 21.

Wilhelm Storitz'in Sırrı (1910) adlı romanın, bilim-kurgu edebiyatının başka bir kurucusunun *Görünmez Adam* adlı romanıyla aynı konuyu ele alması bu yüzden de dikkat çekici değil midir?

2. Herbert George Wells (1866-1946) – Eğer Jules Verne, Jean Jacques Bridenne'in ifadesiyle, bilimin gerçek anlamda ilk yazarıysa, onun kariyerinin sonuna geldiği sıralarda yazarlığa yeni başlamış olan Herbert George Wells modern bilim-kurgunun babası sayılır. Gerçekten de, birkaç romanın çatısı altında türün tüm temalarını işlemiştir: bilim-kurgu repertuvarını tamamladığını söylemek de mümkündür.

Herbert George Wells, Güney Kensington'daki Normal School of Science'ta bilimsel çalışmalar yapmış ve evrim teorisinin ateşli savunucusu ve Charles Darwin'in yakın dostu Thomas Henry'nin gözetiminde biyoloji eğitimi almıştı. Yani sağlam bir altyapıyla önce bilim dalında gazetecilik yapmış sonra da romancılık dünyasına atılmıştı.

1895'te, birçok makalenin ardından, *bilimsel romanlar* olarak adlandırdıklarının ilki olan ve edebiyat tarihinde zamanda esaslı bir yolculuğun anlatıldığı ilk metin olan *Zaman Makinesi*'ni Heineman'da yayınladı. Zamanda yolculuk yapan kahramanı, geleceğe gitmek için bir makine kullanır. Wells, bu makinenin varlığını, zamanın henüz keşfedilmemiş ancak keşfi mümkün dördüncü bir boyutu olduğu tartışmalarına dayandırır. Sonrasında birçok türdeşi ortaya çıkacak olan bu makinenin (zaman aygıtı, zaman kapısı, vs.) icadından başka, önlenemez kıyamet günü ve dünyanın sonu

temasının radikal biçimde ele alınışı da Wells'e aittir. Ancak roman, temelinde, zaman yolcusunu uzak geleceğe, 802701 yılına, bir evrim sonucu insan ırkının Elois'ler ve Morlock'lar olmak üzere iki soya ayrılmış olduğu bir zamana götürür. Bunlardan ilki, yerin üstünde yaşayan ve çökmek üzere olan bir aristokrasi geleneğinin son temsilcileri; ikinci grupsa yeraltında yaşayan ve ataları Elois'lerin hizmetinde çalışmış, kendileriyse bugün onları avlayarak yaşayan Morlock'lardır. Wells'e *Homo Sapiens*'in yaşayacağını varsaydığı bu evrimi kurgulatan şeyin kendi çağında yaşanan derin toplumsal eşitsizlik olduğunu görmek çok kolaydır. Wells'in ilgilendiği yalnızca bilimin etkileri değildir, aynı zamanda "bilimin sosyal, ahlaki ve felsefi sonuçları" da[7] ilgisini çeker. Eserinin 1900'lerin bilim-kurgusundan yola çıkıp toplumsal romana taşınması hiç de şaşırtıcı değildir.

Wells'in diğer çalışmalarını sıralayalım.

1896: *Doktor Moreau'nun Adası.*

Okuru dehşete düşüren bu romanla, Wells, çağının tekniklerini kullanarak, oynanan biyolojik oyunlar temasını işler: Kahramanı Dr. Moreau, hayvan cinslerini cerrahi müdahalelerde bulunarak bir evrime uğratmak ve insanlaştırmak için rahatça deneyler yapabileceği ıssız bir adaya yerleşir.

1897: *Görünmez Adam*

Dr. Jekyll'ın saygın takipçisi Griffin, yaşayan varlıkları görünmezliğe taşıyan bir yöntem bulan ve bunu kendi üzerinde uygulayan bir bilimadamıdır. Ancak bu iş onu delili-

7) Serge Lehman, *Gökyüzü ve Uzay*, sayı 302.

ğe ve cinayete kadar sürekler. Sinema ve televizyonda defalarca işlenen *Görünmez Adam*, Gyges'in kuzusu efsanesinin bilim-kurgu versiyonudur. Aynı tema, kısa aralıklarla, hem Wells hem de Verne tarafından, üstelik birbiriyle çok örtüşen biçimlerde işlenmiştir.

1898: *Dünyaların Savaşı*

Dünyadakinden daha üstün bir teknolojiyle donatılmış, insandan çok ahtapota benzeyen Marslıların dünyaya inip İngiltere'yi işgal etmeleriyle başlayan uzaylı istilası paranoyası, Wells'in gözalıcı bir biçimde oluşturduğu büyük bir temadır. Ancak, Wells, Tasmanya'nın sömürgeleştirilmesinden esinlenerek kendine bu zor durumdan bir çıkış lüksü tanımıştır: Bu hiç de eşit olmayan güçler savaşından Marslılar yenik ayrılacaktır. Ancak bu yenilgi hasımlarının elinden değil, dünyada bulunan ve onları etkisi altına alan bir mikrop yüzünden yaşanacaktır. Bir başka Well(e)s, Orson Welles ise son derece gerçekçi bir radyo programı aracılığıyla Amerika Birleşik Devletleri'ne paniğin tohumlarını ekecektir.

1901: *Aydaki İlk İnsanlar*

Wells, Jules Verne'in aya yolculuk fikrini yeniden ele almış, bu kez bunu yerçekiminin etkilerini ortadan kaldıran bir madde sayesinde gerçekleştirmiştir. Uzaydaki bu gezi sırasında, dünya üzerindekinden radikal şekilde farklı uzaylı bir toplumla ilişki kurulmasını öngörmüş, buradaki toplum yapısını karıncalar gibi bir arada yaşayan böceklerden esinlenerek, piramit şeklinde aşağıya doğru genişleyen ve alt tabakadakilerin tek bir işlevde uzmanlaştığı farklı sınıflardan oluşan bir yapı olarak kurgulamıştı.

Wells'in başyapıtlarına *Uyuyan Uyanınca, Devler Ülkesi, Bay Barnstaple İnsan-Tanrılar Arasında* gibi birkaç romanı daha eklemek ve onun kaleminden çıkarak tam anlamıyla vücut bulan bu türe yaptığı olağanüstü katkıların bir kez daha altını çizmek için *Aepyornis Adası, Tuhaf bir Olay, Uçurumda, Kristal Yumurta* vb. bazı romanları da saymak gerekir. Wells'in romanlarının birçoğunun farklı yollardan giderek evrim kavramını irdelediği görülmektedir. Özellikle bu yönüyle Jules Verne'den ayrılır: Sadece teknolojik evrimleri hayal etmekle yetinmez, romanının malzemesini başlıca biyoloji ve doğa bilim teorilerinin sorgulanmasından ve bunun geniş kitlelere indirgenmesinden alır.

Ayrıca, olay örgüsünün ortasına bir buluş, genellikle bir "edebi icat" (zaman makinesi gibi) yerleştirmek suretiyle de bir öncü olmuştur. Bu tür icatların amacı, bu edebi türde gerekli olan "kuşku ile gerçeklikten kopma"nın akla uygunluğunu korumaktır. Bu edebi icatların bilim-kurgu edebiyatında ne kadar sık ve abartılarak kullanıldığını göreceğiz.

Herbert George Wells'in son derece hatırı sayılır bir etkisi vardır. Bu etki hiçbir zaman yalanlanmamıştır ve çağdaş yazarlar Wells'in çalışmalarından dolaysızca esinlendiklerini yadsımazlar: Brian Aldiss (*Dr. Moreau'nun Diğer Adası*), Christopher Priest ya da Stephen Baxter (*Zaman Gemileri*).

II. Bölüm

BİLİM-KURGUNUN COĞRAFYASI

I. – Amerika Birleşik Devletleri'nde bilim-kurgu

Yeni bir yüzyılın eşiğinde, bilim-kurgu, Wells'in kişiliğinde, endüstriyel anlamdaki önlenemez gelişmeyi ve buna paralel olan bilim ve teknoloji alanlarındaki ilerlemeyi öngören referans modelini, örnek ustasını bulmuştu. Sorunsalını ve genelleştirmelerini bilim ve tekniğin gelişmesinden ve kaynaşmasından alan bu tek edebi türün birkaç öncünün kalemine bağlı kalmaksızın yayılması için şartlar olgunlaşmış görünmekteydi. Avrupa'da doğmuş, gelişimini de burada sürdürmüştü. Aslında, Fransa'da ve İngiltere'de farklı şekillerde gelişirken Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçek bir ekolojik "*niche*" buldu.

1. Amerika Birleşik Devletleri'nde bilim-kurgunun çıkışı – Jules Verne'in etkisi, çok kısa sürede, 1890-1900

yıllarından itibaren, *Frank Reade Library* gibi *dimes novels* adı verilen popüler yayınlarda ya da gençler için yayınlanan *The Boys of New York* gibi gazetelerde kendini gösterdi. "Olaganüstü" geziler, keşifler ve bu serüvenler sırasında kullanılan buluşlardan başka, bilim-kurgu yazarları, kaybolmuş ırkların öykülerini (*Lost-Race Story*) ve daha çılgın öğeler içeren canavar ırklarını, karanlık dünyaları, uçan veya yüzen adaları da anlattılar. *Munsey Magazines*'e giden yolu hazırladılar. Bu isim altında Frank A. Munsey Corp tarafından editörlüğü üstlenilen *pulp magazine*ler hazırlandı. Bunlar, 1910 yılından itibaren, roman ya da deneme şeklinde kaleme alınmış, bilim-kurgu türünün dikkat çeken metinlerini ele almaktaydı. Bu kapsamda, Garrett P. Sérviss'in *The Second Deluge*, Ray Cummings'in *A Columbus in Space* ve *The Girl in the Golden Atom*, Murray Leinster'in *The Mad Planet* adlı çalışmalarını sayabiliriz.

Munsey Magazines (*The All Story, Argosy*) tarafından keşfedilen en önemli iki yazar Abraham Merritt ve Edgar Rice Burroughs oldu.

Tarzan'ın babası, kariyerine 1912 yılında *All Story Magazine*'de "gezegenlerarası çılgın bir silahşörlük serüveni" yazarak başladı.[1] Bu metin, kahramanı dünyalı John Carter olan bir serinin başlangıcını oluşturmaktaydı. 1912'de yayınlanan maymun-adamın büyük başarısı yine de onu bilimkurgu fikrinden vazgeçirmedi. Bir yandan da yeraltındaki *Pellucidar* dünyasını ve Venüs'te geçen *Carson Napier* dönemini hayal ediyordu. Kahramanı ormanlar kralı bile kay-

1) Jacques Sadoul.

bolmuş ırklarla ve uygarlıklarla karşılaşıyordu. Bu kitapların hepsi bilim-kurgu dekorunda geçen ve işin büyük bölümünü hayalgücüne bırakan egzotik serüvenleri anlatan popüler romanlardır.

Abraham Merritt kahramanlarını uzaya göndermezdi. Bütün romanları –*Aydaki Uçurum, Boşluktaki Yüz* vs.– bizim gezegenimizde geçer ve kaybolmuş uygarlıkları, bilinmeyen halkları, yerküre üzerindeki son "beyaz boşluklar"ı ve imkânsız aşk öykülerini anlatır.

Edgar Rice Burroughs'un açtığı yol yazarlara daha fazla olanak tanıyordu; bizi *space opera* olarak adlandırılan bir yöne götürecekti bu.

2. Gernsback çağı. – Daha önce gördüğümüz gibi, Nisan 1926'da, Hugo Gernsback *Amazing Stories*'in ilk sayısını yayınladı ve "yeni bir tür dergi" başlıklı bir sunuşu kaleme aldı: gerçekten de öyle oldu. Aslında *Amazing Stories* tamamen bilim-kurguya ayrılmış ilk *pulp magazine*'di. Western, polisiye roman, macera, aşk romanıgibi dallarda *pulp* kitaplar yayınlanmış ancak henüz kimse bilimsel kurguyu bu noktaya taşımamıştı. Bu formül önemli bir başarı kazandı ve birçok yeni çalışma *Amazing Stories*'de çarpışmaya başladı; öyle ki, dergi, sahibinin malı olmaktan adeta çıktı.

Bu noktada konunun biraz dışına çıkmak gerekiyor. Amerikan bilim-kurgusunun gelişim ve kalıcılığının, uzun yıllar boyunca romanları bütün olarak ya da ciltlerini bölüm bölüm yayınlayan ve geniş kitlelere ulaşmalarını sağlayan yayıncılık başarısından kaynaklandığına hiç şüphe yoktur. Bilim-kurgunun ilk *pulp* romanlarının albenisi bol, rengâ-

renk kapaklarıyla sadık bir okur kitlesi yaratmakta ve hatta yazarların eğilimleri doğrultusunda *fan* kulüpler oluşturmakta gecikmediklerine tanıklık ediyoruz.

Bilim-kurgu edebiyatı Avrupa'da böyle bir desteği çok sonraları gördü (örneğin Fransa'da 1950'lerde). Bu da, belki de Wells'in takipçilerinin neden ağırlıklarını koyamadıklarını ya da çok sınırlı kaldıklarını açıklar. Amerika Birleşik Devletleri'nde bu konuda uzmanlaşmış dergiler 1960'ların sonuna kadar başlıca rolü oynadılar. (Bu noktadan sonra nöbeti özgün antolojiler devraldı: *Orbit*, *Universe* vb.). Bu, bugün için hâlâ önemli bir destektir çünkü roman bilim-kurgu edebiyatının en özellikli ifade biçimlerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir.

Şimdi ilk *pulp*lara ve yazarların girdikleri yola geri dönelim: '*space opera*'nın keşfi. Bu terim, 1941 yılında yazar Wilson Tucker tarafından, hafifçe küçümsediği *soap opera*[2] kavramından esinlenerek yaratılmıştı ve 1930'larda yeşeren bilim-kurgu öykülerinin bir türünü ifade ediyordu: Yıldızlarda geçen, içinde önüne geçilmez bir aşk entrikası ve çevresinde uzaylılarla yaşanan çatışmalar olan macera ve aksiyon hikâyeleriydi bunlar. Bu tür kendi klişelerini yaratmıştı: Uzay birliğinin genç ve değerli yüzbaşısı, buluşları doyumsuzluklara yol açan dâhi bilimadamı, uzaylılar tarafından kaçırılan ve yüzbaşının *in fine* (sapasağlam) kurtardığı bilimadamının kızı, uzaylıların en karikatürize halini simgeleyen BEM ya da *bug-eyed monster* (böcekgözlü canavar).

2) Bu terim, genellikle, çamaşır tozu markalarının sponsorluğunuda gerçekleşen ve radyoda yayınlanan arkası yarınları ifade ediyordu.

"Bu, mücevher kaplı peştemalları olan ilkel toplumların, surlar ve kulelerle çevrilmiş şehirlerin, göz alıcı bir kraliçesi olan yabancı gezegenlerin ve bu kraliçenin büyülediği astronotların var olduğu, hem vahşi hem de çok gelişmiş gezegenlerin çağıydı. Tabii ne karanlık güçleri temsil eden başdüşmanı, onunla işbirliği yapan kıskanç papazı, ne de güç hırsıyla tutuşan feodal baronları unutabiliriz. Sivil savaşlar patlak verir, tahrip gücü yüksek silahlar kılıçlara karşı durur, ordular inanılmaz bir teknikle uçan ve garip ayaklar üzerinde duran (tercihan sekizayaklı) makineler üzerinde ilerler. Düelloları savaşlar izler."[3]

1930'ların *space opera*ları, silahşör romanlarının, westernlerin, serüven romanlarının geleneklerini izler ve onlara egzotik bir dekorla çoğu zaman gerçek bir buluşun kanıtı gibi duran teknolojik bir "avadanlık" katardı.

*Space opera*ya saygınlık katan en dikkat çeken yazarlar arasında *Skylark* (önceden 1928'de *Amazing Stories*'de yayınlanan *Yıldızlar Küresi*) ile *Lensmen* (Fransa'da *Triplanétaire*'le başlayarak *Fulgur* serisine dönüşmüştü) adlı dizi romanların yazarı Edward Elmer Smith, 1930'da F. Orlin Tremaine'in yönetiminde yayın hayatına başlayan ve hızla yeni rakipler edinen *Astounding Stories* dergisinde 1934'te yayınlanmak üzere *Üç Silahşörler*'den etkilenerek *Uzay Lejyonu*'nu yazan Jack Williamson ve *Yıldızlararası Devriye*, *Kaptan Gelecek*'in yaratıcısı, *Yıldızların Kralı* ve *Yıldızların Kurdu* romanlarının yazarı Edmond Hamilton sayılabilir.

Dönemin bütün bilim-kurgu yapıtlarının *space opera*lardan ibaret olduğunu düşünmek yanlış olur: Jacques Sadoul

3) Jacques Van Herp.

Modern Bilim-Kurgunun Tarihi adlı çalışmasında Nat Schachner ya da Stanley G. Weinbaum (*Bir Mars Serüveni* adlı çalışmasında insanların kavrayamadığı bir kültürden gelen akıllı bir Marslıyı anlatır) gibi yazarların daha ciddi, daha derin, daha "olgun" temaları işlediklerini ve böylelikle Amerikan bilim-kurgu edebiyatının ilk devrimini gerçekleştirdiklerini zekice göstermiştir.

3. Campell Dönemi ya da Altın Çağ. – Eylül 1937'de, F. Orlin Tremaine, *Astounding Stories*'in baş redaktörlüğünü 27 yaşındaki genç bir yazara, John W. Campbell'a emanet etti. Campbell hızla yeni bir yayın politikası oluşturmaya başladı ve bunun ilk örneğini de derginin adını *Astounding Science Fiction* olarak değiştirerek gösterdi.

"John Campbell için bilim-kurgu ne hoşa giden bir alaycılık aracıydı, ne de eğlendirici bir popüleredebiyattı. Campbell'a göre, onun kendine özgü bir değeri vardı. O, bilimin, yani dünyadaki temel bilgi kaynağının yeniden vücut bulmasıydı. Hatta daha fazlasıydı: Bilim-kurgu dünya üzerinde etkisi olan harika bir araçtı, gerçeğe dönüşebilecek bir rüyalar bütünüydü."[4]

Bilim formasyonuna sahip Campbell –yüksek fizik ve kimya eğitimi almıştı– bilim-kurgunun "geleceğe açılan bir pencere", bilim temeline oturan bir kurgu olduğu fikrini sahiplenerek savundu, ancak yazarlardan beklentisi, diğer *pulp* türlerle kıyaslandığında, yüksek bir yazın kalitesine sahip olmaları, bilinmeyenle yüzleşmiş insanların zihninde önemli bir yer edinmeleriydi.

4) Alexei ve Cory Panshin.

Gérard Klein'ın deyişiyle, "mühendis işi bilim-kurgu" fikrini benimsetti. Cleve Cartmill'in Mart 1944'te çıkan, atom bombasını ve nükleer füzyonu öngören romanı *Deadline* bu yaklaşımın en gözle görülür ifadesiydi kuşkusuz.

Diğeryandan, Campbell, insan zihninin telepati gibi bazı güçlere sahip olduğunu kabul eden kimi sahte-bilim kollarıyla da dirsek temasına girdi. Bunun etkisi çok belirgindi. Amerikan bilim-kurgu edebiyatının ilk başyapıtlarını veren bir yazar neslini ortaya çıkardı: Clifford D. Simak, Isaac Asimov, Lewis Padgett (Henry Kuttner ve Catherine L. Moore adlarını da kullandı), A. E. Van Vogt, Theodore Sturgeon, Lester Del Rey ve belki de Campbell'ın bilimkurgu anlayışını en iyi yansıtan ve "Geleceğin Öyküsü"nü kaleme alan Robert E. Heinlein.

Campbell, metinleri kendisi yeni baştan yazmasa da, yazarlarına getirdiği eleştiriler ve yeni önerilerle ya da yazdıkları metinleri redderek onları sil baştan çalıştırmaktan hiç çekinmezdi. Zaman zaman yeni fikirler, roman taslakları üretirdi. Isaac Asimov robotlarla ilgili ünlü üç kuralını Campbell'a borçlu olduğunu belirtmiştir.

1940'larda John W. Campbell yönetimindeki *Astounding Science Fiction*, "bilim-kurguyu kendi kültürel alanı ve estetik kuralları olan özerk bir tür olarak yerleştirmeyi" başardı.[5] Bilim-kurgu üzerindeki yetkinliği sonraki onyılda da sürecekti ancak zaman değişmişti. Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları ve bunların korkunç etkileri bilimdeki

5) Gérard Klein, John Campbell'ın öykü toplamı *Gökyüzü Öldü*'nün önsözünden.

gelişmenin kısaca gelişmeyle eşanlamlı olduğu fikrinin saflığını ortaya koymuştu. İnsanoğlu ilk kez ellerinin arasında sonsuz yıkım araçlarını tutuyordu. Komünist blokla Batı bloğu arasındaki soğuk savaş buna yol açan fikirleri körüklüyordu. Üstelik II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan facialar uygarlık fikrinin üzerine şüphe tohumları serpmişti.

John W. Campbell'ın hâkimiyeti *Astounding* S-F'ye benzeyen[6] ve bilim-kurguyu yeni yollara sürükleyecek olan iki yeni derginin çıkışıyla sarsıldı. Bunlar 1949'da yayın hayatına başlayan *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* ve 1950'de çıkan *Galaxy* adlı dergilerdi. Her iki dergi de daha önce *Astounding S-F*'nin kendini diğerlerinden ayrıştırmak için benimsediği özet formatı benimseyen ve artık *pulp* sayılamayacak türde dergilerdi.

Yetişkinlere yönelik bir dergi çıkarma niyetini açıkça belirten H. L. Gold'un yönetimindeki *Galaxy*, mizaha, toplumsal hicve açık bir yönelim göstermiş, Ray Bradbury, Alfred Bester (*Yıkılan Adam*), Cyril Kornbluth ve Fréderick Pohl (*Gogo Gezegeni*), Robert Sheckley (*Yedinci Kurban*), Cordwainer Smith (*Shayol Gezegeni*), Jack Vance gibi altın çağın seçkin yazarlarıyla Fredric Brown ve William Tenn gibi romancıları ortaya çıkarmıştı.

Yetenekli bir edebiyat eleştirmeni olan Anthony Boucher'ın yönettiği *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* dergisi bilim-kurgu ve fantastik edebiyat arasında ikiye bölünmüş ve daha edebi iddialarla ve seçkin bir tarzla yola

6) 1963-1964 yıllarında *Analog* adını almış olan *Astounding* S-F dergisinde, Amerikan bilim-kurgu edebiyatının en önemli eserlerinden biri sayılan, Frank Herbert'in *Dune* adlı romanı yayınlanmıştı.

çıkmıştı. O da kendi köşesinde bazı dikkat çeken yazarların eserlerini yayınladı: Philip K. Dick, Charles L. Harness, Walter Miller Jr. (*Leibowitz için Bir İlahi*), Poul Anderson (*Zaman Devriyesi*), Philip José Farmer (*Tanrının Gezegeni*), Robert F. Young, Daniel Keyes (*Algernon için Çiçekler*), Roger Zelazny (*Kilise İçin Bir Gül*), Harlan E. Ellison (*Yeniden Düşün Palyaço Diyor Bay Tik Tak*).

Dergiler 1960'ların başına kadar bilim-kurgu edebiyatının ayrıcalıklı yayınlarıydı, ancak cep romanlarının çıkışıyla piyasadaki güçlerini gitgide kaybetmeye başladılar çünkü cep romanları ilk başta yalnızca daha önce dergilerde yayınlanmış romanları yeniden basmakla yetinirken, sonradan hiç okurla buluşmamış romanları yayınlamaya başladı.

İşte tam bu sırada Amerikan bilim-kurgu edebiyatına bir yazar damgasını vurdu: Philip K. Dick. Gerçekten de, bir ondan öncesi bir de ondan sonrası vardı (özellikle de Fransa'da).

4. Philip K. Dick. – Dikkat çeken bir yazar olarak (*Hilebaz Baba, Autofab* vs.) 1955'te "Bilim-Kurgudaki Karamsarlık" başlıklı bir makale kaleme aldı: "İnsan ırkının geleceğini irdeleyen bilim-kurgu, bilime ve bilimsel gelişmelere karşı bugün dünyada duyulan inançsızlığın ve bu inanç kaybı nedeniyle güzel yarınlara olan inancımızı yitirdiğimiz, art arda gelen tedirginliklerin sahnesi olmuştur. Eli kulağında, yaklaşan bir felaket olduğu hissini yansıtmakla, bilim-kurgu yazarı, sorumluluk sahibi bir yazarın tavrını benimsemekten başka bir şey yapmamaktadır."

Bu temel karamsarlık ve eşikte bekleyen felaket hissi ona birkaç yıl sonra bir dizi roman fikrini esinledi. Bunlar,

felaketleri (*Yüksek Şatonun Sahibi*) ve felaket sonrasını (*Doktor Bloodmoney*) sıklıkla saplantılı bir şekilde anlatan, hileli, tuzak dolu, göstermelik dünyalardan, aldatmadan, yanılsamadan, labirentlerden söz eden romanlardı. (*Hayaletler, Kentauros'tan Gelen Tanrı, Ubik, Blade Runner, Sondan Bir Önceki Gerçek.*)

İngiliz yazar John Brunner, baştan beri, açıkça şöyle demiştir: "Dick dünyanın en parlak bilim-kurgu yazarıdır." (Bu unvana yakıştırılabilecek yalnızca bir yazar daha vardır: J. G. Ballard.) Philip K. Dick'in 1962-1969 arasında yayınladığı romanlar bilim-kurguyu yeni alanlara taşımıştı, bunlar şaşkınlığın, duyulur bağlantı noktalarının yitiminin, bozuluşun ve kaygının alanlarıdır. *Ubik*'te yatan alt motif de "ben yaşıyorum, siz ölüsünüz" değil midir?

5. Amerikan bilim-kurgu geleneğinin ikinci devrimi. – 1960'ların ortasında, önce karşı-kültür hareketlerinin, ardından Vietnam Savaşı'na yönelik sert tepkilerin ortaya çıktığı dönemde bilim-kurgu donuklaşmış, sıradanlaşmış, yeni bir açılım yakalayamayarak aynı temalarda sıkışıp kalmıştı. "Bir şeyleri yeniden harekete geçirmek" için bir grup "jöntürk" harekete geçecekti. Ancak yazılarının önce İngiltere'de Michael Moorcock'un yönetiminde en deneysel metinleri toplayan, temalara olduğu kadar biçime de önem veren *New Worlds* dergisinde yayınlanması gerekecekti. Britanyalı yazarların başlattığı bu hareket *New Wave* (Yeni Dalga) olarak adlandırıldı. Bu harekete katılan Amerikalı yazarlar Thomas Disch (*Soykırım, Toplama Kampı*), Norman Spinrad (*Jack Barron ve Sonsuzluk*), Samuel De-

lany, John T. Sladek, Harlan Ellison ve Thomas Pynchon oldu.

New Wave, böylelikle, Amerika Birleşik Devletleri'ne sıçradı ve Harlan Ellison bu hareketin Atlantik'in ötesine yaklaşmasında iki manifesto-antolojiyle öncü rolü üstlendi: *Dangerous Visions* ve *Again*. Özellikle *Dangerous Visions* yenilikçi ve biraz da kışkırtıcı yapısıyla hatırı sayılır bir yankı uyandırdı.

New Wave hareketi bir deprem etkisi yarattı. Hem yeni bir tarz arayışında olan hem de toplumsal ve politik eleştiri temelinde kaygılar besleyen genç yazarları –yakın gelecekten söz etmeyi seçmelerinin sebepleri böylece açıklanmış oluyor– bir araya topladı. Onlar yalnızca "öykü anlatıcıları" olmakla yetinmiyordu, William Burroughs ya da Thomas Pynchon gibi yazarların yürüttüğü biçimsel arayışlardan ilham alıyorlardı. Bilim-kurguya pozitif bilimler yerine sosyal bilimleri katmayı yeğlediler.

Edebi denemeleri zaman zaman fazla ileri götürüp anlaşılmazlığın sınırlarını zorlasa bile, Dick'in eseriyle, *New Wave*, "uyuyan güzel"e dönüşmüş bilim-kurguyu uyandıracak, 1970'lerin başına gelindiğinde ona yeni yazarlar ve yeni temalar kazandıracaktı.

Dürüst olmak gerekirse, *New Wave*'in bir parçası sayılamayacak Robert Silverberg, 1969-1972 yılları arasında yüksek bir edebi çizgiye sahip romanları sayesinde (*Kafatası Kitabı, İç Kulak, Kentsel Özler*) bu yeni post-*New Wave* dalgasının en etkili bileşenlerinden biri oldu. Aralarında George Alec Effinger, James Triptree Jr, Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Barry Malzberg, Michael Bishop ve de sıkça

New Wave akımıyla ilişkilendirilmesine rağmen yalnızca kendi çizgisini izlemiş R. A. Lafferty (*Uzay Şarkıları, Dördüncü Ev*) gibi yazarların olduğu, daha önce başka yerde yayınlanmamış seçki dizileri yayınlayan New Dimensions bu etkiye katıldı.

New Wave'e bir tepki olarak, *hard science* olarak adlandırılan Campbell tarzı bilim-kurguya bir çeşit dönüş başladı: "*hard* derken yerleşik ya da ustalıkla kurgulanmış bilimsel gerçekliklere dayandırılan bir hayalgücü edebiyatı söz konusu edilmektedir."[7] Astronomi, nükler fizik ve moleküler genetik alanındaki son buluşlar, ciddi bilimsel birikimlere sahip yazarlar için zekice fikirler oluşturma yolunda temeltaşı oldu. Bu damarı izleyenler arasında Gregory Benford (*Gökteki Büyük Nehir*), David Brin (*Toprak, Yükseliş* serisi), Robert Forward (*Ejder Yumurtası, Kızböceği Uçuşu*), Charles Sheffield (*Dünyalar Arasındaki Çatı*) ve Vernor Vinge'i saymak gerekir.[8]

Karşı-kültür döneminde bazı konularda süregelen kavgalar bu dönemi izleyen zamanda da sürmüş ve bilim-kurgu alanında da yansımasını bulmuştu: Joanna Russ (*Erkeğin Diğer Yarısı*), Pamela Sargent (*Kadınlar Kıyısı*) ya da daha da radikal metinlerde vücut bulan feminizm örneğinde olduğu gibi. Ekoloji de Frank Herbert (*Ay Tutulması*) tarafından ele alınmış ancak 1970'li yıllardaki ekolojik felaketler fikriyle daha da zenginleşmiştir.

1977 yılı önemli bir yeniliğe, *Isaac Asimov'un Bilim-Kurgu Dergisi* adlı yayınının çıkışına sahne oldu. Dergi kısa sürede

7) Allen Steele.

8) Bu yazarların neredeyse tamamının Robert Laffont'un "Başka yerde ve yarın" dizisinde yayınlanmış olduklarına dikkat etmek gerekir.

bir numaralı referans kaynağına dönüştü, 1980'li ve 1990'lı yılların birçok önemli yazarını bir araya toplayıp eşine az rastlanır nitelikte romanlar yayınladı. Bu yazarlar arasında Connie Willis, Octavia Butler, John Varley, Orson Scott Card, George R. R. Martin, Lucius Shepard, Kim Stanley Robinson, Pat Murphy, Mike Resnick, Terry Bisson, Nancy Kress ve Michael Swanwick vardı. Bir sonraki yıl, bilimsel genellemelere dayanan çok nitelikli kurguların yayınladığı bir başka dergi, *Omni* yayın hayatına atıldı.

6. Amerikan bilim-kurgu geleneğinin üçüncü devrimi. – 1984 yılında William Gibson adında genç bir yazar bilim-kurgu alanında verilen en önemli üç ödülün sahibi olduğu *Neuromancien* adlı bir roman yayınladı. Okurun bilgisayaraların, şebekelerin, siber uzayın, toplumsal çöküntüyle çevrelenmiş gizli gerçekliğin için daldığı bu romanın çevresinde *Cyberpunks* hareketi gelişti. Başlıca kuramcısı Bruce Sterling, *Cam-Aynada Mozart* adlı bir manifesto-roman yayınladı. Bu romanda *cyberpunk* hareketini "önceden ayrışmış olan evrenin binişmesi: nokta teknolojisinin krallığı ve *underground pop*un modern yönleri" olarak tanımladı.[9]

*Cyberpunk*ların bilim-kurgusu değişken bir bilim-kurguydu.

9) *Cyberpunk* yapıtlar 1980'li yılların pop kültüründe kendi benzerlerini buldu: rock videolarında, bilgiye dayalı marjinallikte, hip-hop ve rap hareketinin masalsı uyumsuzluğunda... Bazı ana temalar *cyberpunk* bilim-kurguda yeniden belirmeye başladı. Vücutla oynanan oyunlar: yapay parçalar, yerleştirilmiş devreler, estetik ameliyatlar, genetik değişiklikler. Ya da beyin oyunları: beyin-bilgisayar karışımları, yapay zekâ, nöro-kimya; insanlığın, 'ben'in doğasını yeniden ve radikal bir biçimde tanımlayan teknikler (Bruce Sterling'in içinde).

*Cyberpunk*lar grubu güçlü kişilikleri bir araya topladı: Bunlar, yakın gelecek ve gizli gerçeklikler üzerine tezler üretmeyi sürdüren William Gibson ve Pat Cadigan, Paul Di Filippo, yeni alanlar keşfetmek için mevcut motiflerden uzaklaşan Walter Jon Williams (*Kordon, Kefaret İçin Yedi Gün, Plazma*) ve Lewis Shiner'dı.

Bu *cyberpunk* neslinin en ilginç yazarı, hiç şüphesiz, Greg Bear'dı. Bir yandan *Melekler Kraliçesi*'yle bu hareketin örnek bir başyapıtına imza atmış, ayrıca çok farklı tarzlarda değişik romanlar üretmiştir: genetik mühendisliğini ele aldığı *Kanın Müziği*, evrim teorilerini sorgulayan *Darwin'in Merdiveni ve Mirası*, bilim-kurgunun uzak ufku olan ve Bear'ın büyük ustalıkla Richard Stark'lık[10] yaptığı *Oblique*, bir *space opera* olan *Eon* ve *Sonsuzluk*, bir *planet opera* olarak adlandırılabilecek olan *Mars'ın Kaçırılışı*.

Cyberpunk hareketine paralel gelişme gösterdiği için *steampunk* (*steam*: buhar anlamında) olarak adlandırılan yeni bir "akım" oluşmaya başladı.

Bu akım, Victoria İngilteresi'ne aynı tutkuyu besleyen, olay örgülerini Dickens'tan aldıkları etkiyle 19. yüzyıl Londrası'nda kuran, eski tür ve fantastik bilim-kurgu öğelerini kullanan Kaliforniyalı üç yazar arkadaş tarafından başlatıldı: *Morlock Night* ile K. W. Jeter, *Anubis Yolları*'yla Tim Powers ve *Homunculus*'la James P. Blaylock. Bu hezeyan yüklü damarın her bir temsilcisi bir başka kişiyi de etkilemiş ve önemli bazı öğrenciler edinmişti: William Gibson ve Bruce

10) Donald Westlake'in bir "yankesici"nin maceralarını anlatırken kullandığı takma isim.

Sterling (*Farklılıklar Makinesi*), Paul Di Filippo (*Steampunk Üçlemesi*), J. Gregory Keyes (*Güneş-Kral'ın Şeytanları, Meleklerin Cebiri*).

Steampunk'ın yeniliği türlerin karışımıydı: XIX. yüzyıl popüler edebiyatına gönderme, zaman zaman metinlerarası göndermeler, hayali oyunların tarihe uyarlanması ve kolajlar. Bu, bilim-kurgunun kullandığı güncel eğretilemelerin önemini şüphesiz en iyi şekilde gösteren damardı.

Son yirmi yılda Amerikan bilim-kurgu edebiyatı, karşı konulamaz bir yükselişe geçen *fantasy* ve daha yeni ama hızlı bir akım olan *sci-fi* karşısında durakladı. Bu gerileme, özellikle genç kesim tarafından büyük beğeniyle karşılanan *Star Wars* gibi bilim-kurgu filmleri, *Uzay Yolu* gibi televizyon dizileri, işlevsel oyunlar ve bilgisayar oyunlarında yaşanan uzun soluklu serüvenler ve yükselişe bağlı olarak yaşandı.

Buna rağmen, seri halinde yayınlanan iki eser bilim-kurgunun daha ne ateşler yakabileceğini gösterdi.

Bu toplu eserlerden ilki, Dan Simmons'un, hiç kuşkusuz, kelimenin en çağdaş anlamıyla bir *space opera* sayılabilecek olan *Hyperion* adlı romanıydı. Yalnızca ustalıkla ele aldığı sayısız konunun varlığı nedeniyle değil (bunların arasında zaman yolculuğunu, yapay zekâyı, siberuzayı, dinsel arayışı, uzaylı tehdidini, yıldız savaşlarını sayabiliriz), edebi niteliği, öngörüsü ve metafizik boyutu, şair John Keats'i derinliğine ele alışı ya da romanın yapısı üzerine yürüttüğü çalışmalar sebebiyle de (*Hyperion Kantoları*'nın ilk cildi Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'nden esinlenmiştir) önemli bir yapıttır.

İkinci toplu eser ise Kim Stanley Robinson'un Mars üçlemesidir (*Kırmızı Mars, Mavi Mars, Yeşil Mars*). Yazar, bura-

da, epik bir anlatımla, Mars'a yapılan bir yolculuğu, kırmızı gezegenin keşfini, Mars'ın dünyalaşmasını, dünya kökenli "Marslılar'ın" özgürlük savaşlarını anlatır.

Türün tartışılmaz liderliğini kaybetse de, Amerikan bilim-kurgu edebiyatı bizi etkilemeye devam etmektedir kuşkusuz.[11]

II. – İngiltere'de bilim-kurgu

Victoria döneminde, İngiltere'nin Prusya tarafından işgalini anlatan, Binbaşı George T. Chesney'nin yazdığı *The Battle of Dorking* (1871), iki boyutlu bir dünyayı tanımlayan Edwin Abbott'ın *Düzülke*'si (1884) ya da Richard Jefferies'in kaleme aldığı *After London* gibi bazı eserler bilim-kurgunun gelişinin habercisi sayılsa da türe asıl ivmeyi kazandıran, şüphesiz, Herbert George Wells olmuştur. Bu yükselişte Pearson şirketi tarafından çıkarılan ve M. P. Shiel, H. Rider Haggard ve Wells'in esaslı bir rakibi olan George Griffith'in metinlerini yayınlayan *Pearson's Magazine* ve *Pearson's Weekly* dergileriyle, *Strand Magazine* dergisinin de önemli birer etken olduğunu söyleyebiliriz. *Strand Magazine*'de, Sherlock Holmes'un büyük iş yapan soruşturmalarından sonra, Arthur Conan Doyle, Yüzbaşı Challenger'ın gezegendeki son bilinmez noktaları keşfettiği, şaşırtıcı ve kutsal sayılan hayvan türlerini ortaya çıkardığı *Kayıp Dünya*'yı (1912) ve tüm

11) Güçlü bir yazarın, ürkünç bir B-K'dan yola çıkarak yapıtlar veren Stephen King'in (*Tommyknockerlar*, *Afet* vb.) kutlu desteğini alnıştır.

dünyayı etkileyen bir felaketin anlatısı olan *Zehirli Kemer*'i (1913) yayınladı.

Bu dönemin birçok romanı övgüyü hak ediyor: M. P. Shiel'in bir tek memelinin bile kurtulamadığı küresel bir felaketten sağ çıkan tek canlının başıboş öyküsünü anlattığı *Kızıl Bulut* (1901); George Griffith'in bir dünya savaşını takiben kurulan gezegensel federal hükümeti ve sonrasında onun çar soyundan gelen bir kişinin hükmü altına girişini anlattığı *The Angel of the Revolution* (1893) ve onun devamı olan *Olga Romanoff* (1894); yine aynı yazarın sırasıyla uzay uçuşunu ve dördüncü boyutu anlattığı *A Honeymoon in Space* ve *The Mummy and Miss Nitocris* adlı yapıtları.

Oldukça vaatkâr bu ilk *bilimsel romans* dalgasının devamı hemen gelmedi; 1930 yılında bir felsefe profesörü, Olaf Stapledon, iki bin yıla yayılmış insanlık tarihini ve insan evriminin on sekiz aşamasını anlattığı *Öncekiler ve Sonrakiler*'i yazıncaya kadar. Bu yazar, daha sonra, 1937 yılında, hareket alanını bütün evrene, uzaylılara ve evrenin yaratıcısına kadar genişlettiği daha iddialı bir çalışma olan *Yıldızların Yaratıcısı*'nı kaleme aldı.

1937 yılı, ayrıca, İngiltere'de yalnızca yetişkinlere yönelik olarak hazırlanan *Tales of Wonder* adlı bilim-kurgu dergisinin yayınlandığı yıl oldu. Dergide çok merak uyandıran ve özel bir aşk öyküsünün anlatıldığı *Dört Köşeli Üçgen*'in yazarı William F. Temple, John Wyndham adıyla ünlenen John Beynon, John Russell Fearn ya da minyatür bir dünyaya yolculuğu anlattığı *Atom Dünyası Kilsona* adlı romanın yazarı Festus Pragnell'in çalışmaları yer aldı. Fearn ve Pragnell daha önce Amerikan *pulp*larında yayınlanmıştı.

Tales of Wonder'ın diğer yazarı Eric Frank Russell, 1937'de *Astounding S-F.*'de boy gösteren ilk İngiliz yazar oldu: Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kariyerini, temelde, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, *Görünmeyenlerle Savaş*'ta "fortéen",[12] yani "uzaylılar aramızda" temasını işlemesine borçludur.

Bu üç örnek ingiliz bilim-kurgu edebiyatının bir özelliğini ortaya koyuyordu: onun tarihi Amerikan bilim-kurgusunun tarihiyle kimi zaman iç içe geçmişti. Dilsel bir engel olmayışı iki ülke arasındaki gidiş geliş kolaylığını geniş ölçüde açıklıyordu. İngiliz yazarları çoğu kez Amerikan dergilerinde destek ve doğal bir yayılım alanı buluyorlardı. Yine de, İngiliz bilim-kurgu geleneği kendine özgü bir karakter geliştirmiş ve kalıp dışı yeteneklerin doğuşuna sahne olmuştur.

Bu kalıp dışı yazarlardan biri 1938'de üçlemesinin ilk cildi *Yeryüzünün Sessizliği* ile ortaya çıkmış, bunu 1943'te *Perelandra* ve 1945'te *Bu Gizli Güç* izlemiştir. Yalnızca Mars ve Venüs'te geçen ilk iki cilt bilim-kurgu kaynaklıydı. Yazarı, Oxford Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı okutan ve iki meslektaşıyla, yani yazar J. R. R. Tolkien ve Charles Williams'la "Inklings" grubunu kuran Clive Staples Lewis inançlı bir Hıristiyan'dı. Dini inancı eserlerinde ve özellikle J. H. B. Haldane'in *Possible Worlds* adlı denemesine ve Olaf Stapledon'un *Öncekiler ve Sonrakiler* adlı romanına yanıt olarak yazdığı bu kozmik üçleme üzerinde belirleyici oldu. Karamsarlığı reddederek, "Gezegenler arası gezileri

12) *Lanetliler Kitabı*'nın yazarı Charles Fort'a göndererek.

ve etrafında dönen her şeyi bir mitoloji olarak kabul etmeyi tercih ediyorum ve Hıristiyan olarak sahip olduğum bakış açısıyla daha önce karşı kamplarca kullanılan her şeyi bir kenara bırakmayı istiyorum," diyordu. Olaf Stapledon gibi C. S. Lewis için de bilim-kurgu kendi dünya görüşünü belirtmenin bir aracıydı.

1. Gerileme ve yeniden doğuş. – II. Dünya Savaşı İngiliz bilim-kurgusunu sekteye uğratacaktı: 1942 yılında, kâğıt yokluğu nedeniyle, *Tales of Wonder* yayınını durdurdu.

Savaştan birkaç yıl sonraki iki olay İngiliz bilim-kurgusunun yeniden doğuşuna katkıda bulunacaktı. İlki Birleşik Devletler kaynaklı bir yayıncılık devrimi olan '*paperback*'in (cep kitabı formatı) patlamasıydı. *Space opera*nın üretken yaşlı yazarı John Russell Fearn, Vargo Statten ya da Volsted Gridban takma adlarını kullanarak yazdığı bu formattaki eserlerle türün en dikkat çeken yaratıcısı oldu. Kara Nehir serisine ait "Anticipation" koleksiyonunun oluşması öncesinde geniş ölçüde Fransızca'ya çevrildiğini görmekteyiz.

İkinci olay, 1949 yılındaki başarısız bir ilk denemenin ardından, yalnızca başredaktör olarak değil aynı zamanda bir derlemeci ve edebiyat adamı olarak da 1950-1960 yıllarında İngiliz bilim-kurgu edebiyatında çok önemli bir rol oynayan Ted Carnell yönetimindeki yeni bir bilim-kurgu dergisi olan *New Worlds*'ün yayın hayatına başlaması oldu. Brian Aldiss, onun hakkında, "edebiyatla ilgili hiçbir bilgisi yoktu ama neyin güzel olduğunu çok iyi biliyordu" diye yazmıştı. Onun yönetiminde, *New Worlds*, E. C. Tubb, Kenneth Bulmer, John Brunner, Brian Aldiss, J. G. Ballard'la beraber

1950'li yılların en simgesel üç yazarı olan John Wyndham, John Christopher ve Arthur C. Clarke'ın eserlerini yayınladı.

John Wyndham 1951'de önemli bir başarı kazanan *Üçyarıklılar*'ı yayınladı: Böylelikle, kıyameti işleyen ve kendisine Manş'ın diğer yanından pek çok yandaş kazandıran bir damar bulmuş oldu – bu damar, dünyanın hareket eden zehirli bitkilerce istila edilmesi ve bir meteor yağmuruydu. Bundan başka iki başka başyapıt daha yazdı: bir uzaylı istilasını anlatan ve hayli başarılı olmuş *Tehlike Denizden Gelir* ve bir sonraki bölümde yeniden ele alacağımız *Midwitch'in Gugukkuşları.*

Gençlik kitapları yazmaya başlamadan önce (*Üçayaklılar* serisi), John Christopher, *Yanan Toprak* (1956) ve *Sonsuz Kış* (1962) adlı romanlarıyla kıyameti anlatan bu akım içinde ün kazandı.

Makaleler ve bilimsel başvuru kitapları yazan, aynı zamanda da British Inter-Planetary Society'nin başkanı Arthur C. Clarke, *İkaros'un Çocukları* (1953) ve *Yıldızlar Ülkesi* (1956) adlı iki başyapıta imza atmadan önce, edebiyat yaşamına uzayın fethini gerçekçi bir biçimde anlattığı romanlar (*Uzay Prelüdü, Mars'ın Kumları*) yazarak başlamıştı. *Tanrı'nın Dokuz Milyar Adı* ve senaryosunu kendisinin yazdığı, Stanley Kubrick'e *2001: Uzay Macerası* filminde esin kaynağı olan *Nöbetçi* gibi bazı önemli romanların çıkışı bu döneme rastlar.

2. Moorcock çağı. – 1964 yılında, Ted Carnell, *New Worlds*'ün yönetimini daha önce eserlerini yayınladığı bir yazara, Michael Moorcock'a devretti. Altmışlı yılların İngiliz

toplumunu etkileyen çalkantıların bilincindeki Moorcock –*swinging* Lonrdra'nın, '*beatlemania*'nın, bir zaman sonra '*beat and love*'ın, büyük pop ayinlerinin, anlaşmazlıkların dönemiydi– Brian Aldiss ve J. G. Ballard'ın izinden giden yazarların yardımıyla derginin yayın politikasını değiştirdi: "Yayınladığı kurmacaları, hızlı toplumsal değişiklikler ve radikal sanatsal devrim zeminine oturtabilmek için toplumsal yorumlarla, görsel kolajlarla, bilim-kurgu dergisinin imajını yıkmak için şiirle çerçeveledi."[13] Görevi devraldığı yöneticiden daha ateşli ve bir romanın edebi kalitesi konusunda daha hassas olan Moorcock, birçok öncü metni topladı, sütunlarında en cesur, en yenilikçi Amerikan yazarlarına yer verdi ve bilim-kurgu için yeni bir okur kitlesi yarattı. *New Worlds*'ten bir *New Wave* dergisi ortaya çıkardı. Onun sayesinde bilim-kurgu kısa ama parıltılı bir dönem yaşadı.

Gerçekten de, dergi Nisan 1970'te yayın hayatına son noktayı koydu. Ancak o tarihe kadar antolojiler çıkaracak kadar yoğun bir yeniden canlanma yaşanmıştı.

1960'lı yılların çoşkusu içinde nitelikli pek çok yazar ortaya çıkıp kabul gördü.

Anglo-Sakson bilim-kurgu edebiyatının '*starship generation*'ını temsil eden, daha yıldız gemisi temasını işlediği ilk romanı *Mola Vermeyen Gemi* (1958) ve sahip olduğu romancı kumaşıyla dikkat çekmiş olan Brian W. Aldiss, klasik bilim-kurgunun sularından uzaklaşmakta gecikmedi. *Yeşil Dünya* (1962) uzak bir gelecekte tropikal bir ormana

13) *The Encyclopedia of Science Fiction.*

dönüşmüş, insanlarının mutasyona uğramış olduğu ve ağaçlara tüneyerek zar zor varlıklarını sürdürdükleri bir dünyanın düşsel betimlemesidir. *Barbe-Grise* (1964) biyolojik silahların kullanılmasının ardından kısırlaşmış insanlık üzerine pikaresk bir romandır.

New Wave'in aktif bir üyesi olarak *Report on Probability A* ve *Barefoot in the Head*'de biçimsel denemeler yaptı. 1970'lerde genel edebiyata döndü ancak dönem dönem bilim-kurguya geri dönüşler yaparak Mary Shelley (*Özgür Frankenstein*) ve H. G. Wells'e saygılarını sunduğu göndermelerde bulundu. 1980'lerin başında *Dune* ile kıyaslanan, *Helliconia* adını verdiği, heyecan veren üçlü *planet opera* serisini yayınladı. Spekülatif kurgusallıkta her zaman kendini gösteren ve keşfedilecek yeni alanlara kendini en özgürce açan bilim-kurgu yazarı oldu.

Genç yaşta yazmaya başlayan (ilk romanı yayınlandığında henüz 17 yaşındaydı) ve üretken bir yazar olan John Brunner, önceleri Amerika'nın popüler *Ace Books* çizgisini izlediği *space opera*lar yazadı. 1960'ların ortalarında, taslağı bir satranç oyununun gelişimi üzerine kurulu olan *Şehir Bir Satranç Tahtasıdır* (1965) ve *Eksiksiz Adam* gibi daha tutkulu romanlar yazdı. Ama en dikkat çeken eserlerini 1968 itibarıyla verdi: Yapısal karmaşıklığının yanı sıra dünyanın 2000 yılındaki durumuna ilişkin yalvaç görüsüyle de önemli bir yapıt olan *Herkes Zanzibar'a* (yeri gelmişken, toplumsal tecrite maruz kalan bir dünyanın 2000 yılındaki kaotik haliyle ilgili betimlemesi neyse ki fazla kurgusaldı), *Tırtıklı Yörünge*, *Kör Sürü ve Şok Dalgası Üzerinde* ile (1975) karanlık, karamsar ve korkutucu bir dörtleme yarattı.

Dönemin bir diğer İngiliz dergisi *Science Fantasy*'de ilk çıkışını yapan Keith Roberts, önce bir nükleer savaş sonucu dev yabanarılarının yağmaladığı İngiltere'nin felaketini anlattığı romanı *Öfke*'yi, ardından da türün en büyük başyapıtlarından biri sayılacak olan, Grande Armada'nın zaferi sonucu Katolikleşen ve muhafazakârlaşan bir İngiltere mozaiğini anlattığı gösterişli bir ükroni* olan *Pavane*'ı yazdı. Ayrıca, bilim-kurgunun *Tatarlar Çölü* olarak kabul gören esrarengiz romanı *Alçaktan Uçuş*'u kaleme aldı.

Ancak, bu kuşağı en iyi temsil eden ve en çok iz bırakan yazar, şüphesiz, J. G. Ballard'dır.

3. **J. G. Ballard.** – Ballard, Philip K. Dick'le birlikte, bilim-kurgu alanını hakkıyla dolduran, en yetkin biçeme sahip, türün en önemli yazarlarından biridir. 1971'de yayınlanan *Vermilion Sands* başlıklı romanlar derlemesi ve Stan Barets'in tabiriyle *Dört Mahşer* dizisi sayılan *Hiçbir Yerin Rüzgârı, Batan Dünya* (1962), *Kuruluk* ve *Kristal Ormanı* dörtlemesi gibi ilk eserlerinde gerçeküstücü ressamların derin etkileri görülür. Bu dört romanlık dizide, Ballard, kullandığı şiirsel imgelerle, karakterlerinin izlediği karmaşık içsel yollarla ve terk edilmiş ya da sahipsiz kalmış manzaralar temelli beğenisiyle, kıyameti konu alan bilim-kurgu türüne bir derinlik katarak türün kendini aşmasını sağladı.

Buna paralel olarak, aşırı nüfus artışı temasını işlediği *Billenium, Zamanın Bahçesi, Kumdan Kafes* ve *Son Kumsal* gibi romanlarıyla da istisnai bir yazar olduğunu kanıtladı.

* Ükroni; tarihsel bir hareket noktasından yola çıkarak kurmaca olayların tarihsel anlamda yeniden kurulması anlamındaki felsefi terim. (ç.n.)

Michael Moorcock'un *New Worlds*'ün yönetimini devralmasından sonra daha "derinleşmiş romanlar" diye tanımladığı ve William Burroughs'un yazım tekniğinden etkilenerek yazdığı, günlük yaşamdaki önemli değişikliklere (reklam, medya veya politikanın gücü gibi) yer verdiği daha deneysel metinlere yöneldi. Bunları 1970'te yayınladığı *Atrocity Exhibition* başlıklı derlemesinde bir araya topladı. Bu çalışma, bunu izleyecek üç romanın habercisiydi: *Çarpışma* (1973), *Beton Ada* (1974) ve *I G H* (1975). Bu romanlarda, Ballard, düşsel eğretilemeler kullanarak otomobil, karayolu ve giderek dikeyleşen yerleşimlerle ilgili görüşlerini yazdı. Daha sonraları bilim-kurguyu otobiyografik eserler vermek için bir kenara bıraksa da, en yeni tarihli edebi çalışmaları kendini ekolojik ve toplumsal fablların ardına da gizlese de (*Cennette Yarış*, *Super Cannes*), bunlar bilim-kurgucu yönünün hâlâ modern dünyamızdaki değişimler hakkında kafa yorduğunu ve hep tetikte olduğunu gösteriyor.

4. 1970'ler ve sonrası. – *New Wave*'in inanılmaz yükselişi yeni eğilimlerin doğmasına neden oldu. Bunlar 1970'lerin başında büyük ses getiren yapıtlar olarak kendilerini gösterdiler. Ian Watson'ın iç içe geçmiş üç olay örgüsü aracılığıyla dil ve iletişim üzerine ele aldığı *Yerleştirme* (1973) başlıklı incelikli çalışması, D. G. Copton'un günümüzde gözlemlenen sapmaları isabetle öngördüğü *Devasız*'ı ya da Christopher Priest'ın "yaşım oldu bin kilometre"[14] cümlesiyle başlayan *Dönek Dünya*'sı (1974) bunun örnekleridir.

14) Bu üç roman da Fransızca'ya Calmann-Levy'nin "Dimensions S-F" dizisi dahilinde çevrilmiştir.

Ancak, daha klasik tarzda yazan, dördüncü binyılın Yeni Ortaçağı'na temellenen tarih çevriminin görkemli bir betimini oluşturan Corley üçlemesinin yazarı Richard Cowper, Bob Shaw (*Zamanın Gözleri, Öteki Şimdi*) ya da Michael G. Coney (*Karizma, Yerkürenin Şarkısı* serisi) gibi bazı yazarları da saymak gerekir.

5. 1990'lı yıllar: yepyeni. – *New World*'ün kapanması İngiliz bilim-kurgusunu öksüz bıraktı ve bir durgunluk dönemine soktu. David Pringle'ın öncülüğünde bir grup hayran kitlesi ve yazar tarafından 1982'de üç aylık bir yayın olarak tasarlanan, 1988'den itibaren de iki aylık bir formata dönen *Interzone* adlı dergi kuruldu. Ulusal bir bilim-kurgunun var olabilmesi bu konuda uzmanlaşmış ve onun bayraktarlığını yapacak bir derginin varlığına mı bağlıdır? Yeni bir yazar neslinin boy vermesinde *Interzone*'un sağladığı katkı bu sorunun yanıtının olumlu olmasını gerektirecek niteliktedir. Gerçekten de, Paul J. Mac Auley (*Floransa Komplocuları, Periler Alemi*), Stephen Baxter (*Yolculuk, Zamanın Gemileri*), Ian McDonald (*Desolation Road*), Kim Newman, Mary Gentle (*Büyücünün Oğulları*) gibi yetenekli birçok yazar bu dalga etrafında toplanmıştır. Bu listeye Jeff Noon, Peter F. Hamilton, kara roman ve bilim-kurguyu melezleştirerek büyük başarı kazanan Michael Marshall Smith ve tabii *ENTreFER* derlemesinin şaşırtıcı yazarı Iain Banks gibi bazı yazarları da eklemek gerekir. Farklı düşlemlere sahip bu parlak yazarlar, yeni binyılın eşiğinde, İngiliz bilim-kurgusunu bilim-kurgunun en canlı, en yaratıcı noktasına taşıdılar.

Son yıllarda bu patlamada yer alan eski Commonwealth devletleri kökenli yazarları, bilim-kurguya, hiç tartışmasız, yeni duyarlılıklar ve özgün yaklaşımlar getiren, biyoloji ve nükleer fizik bulgularına dayandırdığı romanlarıyla (*Kainatın Esrarı, Teranezya*) son on yılın en çok ilgi uyandıran romanlarından bazılarına imza atan Avustralyalı Greg Egan'la, Kanadalı yazarlar Robert Sawyer (*Son Deney, Mütasyonlar*) ve Robert Charles Wilson'ı da (*Bios, Darwinia, Mysterium*) unutmamak gerekir.

III. – Fransız bilim-kurgusu

Fransız bilim-kurgu edebiyatının çıkışını özetlemek gerekirse –şimdiye kadar ayrıntılı ve kapsamlı bir incelemeye tabi tutulmadı– en yalın haliyle iki yol izlediğini söylemek mümkündür: birincisi ilhamını açık olarak Verne'den alan "popüler yol", ikincisi H. G. Wells'in yörüngesine oturan "eğitimli yol"dur.

Birinci yol, (bir nedenle!) henüz bilim-kurgu sayılmayanla popüler edebiyatın üzerinde pek az çalışılmış, kısmen çizgi dışı bir yan kolunu oluşturan egzotik serüven romanlarının bir dalını sıkı sıkıya birbirine bağlar.

Bu taslak-bilim-kurgunun örnekleri egzotik serüven romanlarına götüren aşağıda sıralanmış yazınsal çalışmaların her birinde gizlidir: Louis Boussenard, Albert Robida, Paul d'Ivoi, Maurice Champagne, Yüzbaşı Danrit gibi yazarların yapıtlarını basan *Gezi Günlüğü*, Binbaşı Royet'nin yazdığı *2000 Yılında Dünyayı Saran Fırtına* adlı eserin yer aldığı *Se-*

rüvene Doğru ya da Léon Groc, *Illa'nın Sonu*'nun yazarı José Moselli, René Thévenin gibi yazarları okurla buluşturan *Bilimler ve Geziler* gibi dergiler; "Mavi Tallandier" ("Büyük serüvenler ve tuhaf geziler kitaplığı") etiketi altında uzmanlaşmış popüler editörlerin bir araya topladığı Charles Magué'nin "Uzaklara Yolculuklar – Tuhaf Serüvenler" üçlemesinin yer aldığı seçkiler, Fayard'dan çıkan "Serüven" (Eugène Thébault'nun radyo-terörü) ya da Ferenczi'den çıkan "Serüven Romanları" ve "Serüvenler Kitabı" gibi seçkiler; gazete tefrikaları (Jean de La Hire'in *Başdöndüren Çark*'ı gibi); Anglo-Sakson geleneğinin *Boy's* Papers örneğinde olduğu gibi fasiküller halinde basılan romanlar (Gustave Lelouge'un *Gizemli Doktor Cornélius*'u, R. M. de Nizerolles'ün *Gökyüzü Serüvencileri,* Georges Le Faure'un *Bir Rus Bilimadamının Olağanüstü Serüvenleri*) ve Fayard'da Pierre Versins'nin "neredeyse-uzmanlaşmış" ilk seçki olarak tanımladığı "Olağanüstü Bilimsel Geziler" kapsamında elden geçirilen H. De Graffigny; küçük kitaplık koleksiyonları (Ferenczi'den çıkan "Geziler ve Serüvenler", "Benim Serüvenler Kitabım") vb.

Bu taslak-bilim-kurgunun en yaygın temaları Verne'in yolundan giden olağanüstü geziler ya da *Munsey Magazine*'deki örneklerde olduğu gibi yok olan dünyalarla kayıp uygarlıklardı.

Öte yandan, "eğitimli" yol, varlığını Fransa'da "mucizevi bilimsel"i kuran ve Wells'in yolunu izleyerek repertuvarını genişleten iki yazara borçludur.

Natüralist akımın usta yazarı J. H. Rosny, *Ateş Savaşı, Dev Kedi, Vamireh* gibi romanlarıyla bugün hâlâ okunan bir yazardır. Yaşanan gelişmeler ne olursa olsun, J. H. Rosny,

bir roman yazarı olarak, Pierre Versins'in deyişiyle, "Fransa'nın belki de en büyük yazarı"dır. Birçok kez "kayıp dünya" temasını[15] işlediyse de daha özgün konulara da el atmıştır. *Xipéhuz*'larda (1887) insanlarla insan zekâsına meydan okuyan elektrik yüklü varlıklar arasındaki husumeti anlatır. *Bir Başka Dünya*'da yeryüzünde bizimle yaşayan görünmez türlerden bahseder. *Dünyanın Ölümü*'nde (1910) insanlığın aşırı kuraklık nedeniyle yok olmasını ve onun yerini alan başka bir yaşam formunu anlatır. *Gizemli Güç*'te (1913) birçok kişinin yaşamına mal olan bir ışık "hastalığı"nı konu eder. *Sonsuzluk Gezginleri*'nde (1925) zoomorf adı verilen protoplazmik canlıların saldırısına uğrayan bir Mars medeniyetine yardım eden dünyalıları görürüz. Yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi, yapıtları, içerdikleri tematik zenginliklerle yaratıcısını modern bilim-kurgunun habercisi yapar. Gerçekten de, Rosny bilime gerçek bir ilgi besliyordu: "Beni ele geçiren ve düşgücümü besleyen, bilimdeki sonsuz olasılıklardır."[16]

Maurice Renard "fanteziye duyduğumuz ebedi ihtiyacı söndürmeden, bilimin hüküm sürdüğü bir dönemin ürünü olan yeni bir tür" olarak tanımladığı "mucizevi bilimsel"in yalnızca mükemmel bir uygulayıcısı değil, aynı zamanda, yazdığı bir dizi denemeyle de kuramcısıydı: "Mucizevi bilimsel roman, temelinde bir sofizm olan, okuru gerçeğe daha yakın bir evren algısına taşımayı amaç edinen ve bunun için de bilinmeyenin ve kesin olmayanın kapsamlı bir ince-

15) Pierre Versins şunu alıntılar: "*İnancım odur ki, kâşifler ordumuza rağmen, dünya üzerinde gizli şeyler, bölgeler ve şaşırtıcı canlılar hâlâ mevcuttur.*"
16) *Nymphée*'nin önsözü.

lenmesi yoluyla bilimsel yöntemleri kullanan bir kurmacadır."[17]

Bu tanımı örneklemek için dâhice bir dizi romana imza atmıştır: Doktor Moreau'nun daha sapkın bir rakibini anlatan *Doktor Leme: Alt-Tanrı* (1908), görünmez bir yıldız gemisi kullanan uzaylıların Dünya'nın yüzeyine bir çeşit ağ gerdikleri *Mavi Tehlike* (1910), cerrahi bir müdahalenin trajik sonuçları üzerine kaleme aldığı *Orlac'ın Elleri* (1920), insanları kopyalamayı sağlayan bir yöntemin icat edildiği *Maymun* (1925), *Mikroplar Arasında Bir Adam* (1928) ve özel bir aynanın geçmişe dönmeyi mümkün kıldığı *Işığın Ustası*... Ayrıca, *Bay Dupont'un Tatili* ve *26 Ekim'deki Sis* gibi dikkat çeken bazı romanları da unutmayalım.

Mucizevi bilimsel romanın egzotik serüven romanı içinde eritilmesi de böylece gerçekleşti: Maurice Renard'ın *Doktor Leme ve Mavi Tehlike* adlı romanları, Georges Crès tarafından "serüven romanları edebi seçkisi" adı altında yeniden derlendi. Bu derlemede, ayrıca, Rider Haggard, R.-L. Stevenson, Curwood London ve Mac Orlan'la birlikte, Edmond Cazal'ın *Joe Rollon: Diğer Görünmez Adam*, Charles Derennes'in *İdol Fatihleri*, Cyril Berger'nin *Jim Stappleton'ın Harika Serüveni* ya da Pierre La Batut'nün *Canavar Avındaki Genç Kız* gibi başka bilim-kurgu çalışmaları da yer alıyordu.

Bu "eğitimli" yola, genel edebiyat alanında sayılan *Sayıklayan Adamlar* (1925) romanının yazarı Ernest Pérochon'u ya da *Yaşayanlar Evi* romanını kaleme alan Claude Farrère'i

17) "Bouquin" koleksiyonunda yer alan *Ateş Savaşı ve Diğer Tarihöncesi Romanlar*'ın önsözünde Jean-Baptiste Baronian tarafından alıntılanmıştır.

(1911) ve Maurice Leblanc (*Müthiş Olay*, *Üç Göz*) gibi polisiye yazarlarını da ekleyebiliriz.

1926 yılında, Hachette'in yayınladığı *Lectures pour tous* dergisi, "bilimsel roman ya da bilinmeyen ülkelerin keşfi" konulu, Jules Verne'e adanmış bir ödül koyarak bazı bilim-kurgu çalışmalarını (Albert Bailey'nin yazdığı *Ether-Alpha* gibi) ödüllendirdi. Yarışmanın içeriği türün gelişimiyle uyumluydu: Yazarları, okurları, uzmanlaşmış olmasa da seçkileri ve çalışmaları yüreklendirecek bir ödül koymuşlardı. Buna rağmen, 1920'lerin coşkusu çok çabuk söndü ve bilim-kurgu uç noktada marjinal bir türe dönüştü.

Yalnızca Jacques Spitz 1935-1945 yılları arasında yayınladığı sekiz romanla Fransız bilim-kurgusuna yeniden bir renk kattı. *Işığın Can Çekişmesi*'nde dünyanın kendi yarım küreleri içinde ikiye bölünmüş olduğunu varsaydı, *Sineklerin Savaşı*'nda (1938) mutasyona uğramış sineklerin insanlara saldırısını konu aldı, *Esnek Adam* ve *Doktor Mops'un Deneyi*'nde şu olağanüstü tümceye yer verdi: "Sonunda geleceğin anısına sahip bir konu buldum."

İşte tam bu sırada René Barjavel ortaya çıktı...

Savaş sırasında, yadsınamayacak edebi niteliklere sahip ve türün alışılmış okur çemberini geniş ölçüde aşan iki bilim-kurgu romanını arka arkaya yayınladı. *Yıkım*'da (1942) elektriğin yok olmasından sonra uygarlığın çöküşünü ve yaşanan kaosta ayakta kalmaya çalışan ve bunun için küçük bir kasabada yeni bir yaşam kurmaya çabalayan bir grup insanın öyküsünü anlattı. Vichy rejiminin "yerküreye dönüş"ü vaaz ettiği döneme denk gelen ve korkusuzca bilim karşıtı bir metin olan *Yıkım* bugün ideolojik bir önyargının

kurbanıdır. Ona karşı olanların unuttukları şey, bilim-kurgunun kıyameti yaşamış toplumlarının çoğunun, belki de hepsinin, David Brin'in *Postacı*'sında olduğu gibi, içlerine çekilmiş ve kurtulanların küçük kırsal topluluklar içinde öbeklenmiş toplumlar olduğudur.

Tedbirsiz Gezgin (1943) zamanda yolculuk temasını işleyen en büyük klasiklerden biri haline geldi: Bir zaman aygıtının mucidi bunu geleceği keşfetmek için kullanır ve farklı sınıflardan bireylerin iyiden iyiye uzmanlaştığı bir insan toplumunu günyüzüne çıkarır, ancak geçmişe geri dönmeden önce kaza sonucu atalarından birini öldürür. Bu da kendi yokoluşunu hazırlar. Barjavel, burada, zaman paradoksu adı verilen tanımın en parlak örneklerinden birine imza atıyordu.

1. 1950'lerde yaşanan "patlama". – Bilim-kurgunun yayın dünyasına güçlü biçimde geri dönmesi 1950'lerde gerçekleşti. Amerikan kara romanının çıkışı bu akımı Amerikan bilim-kurgu edebiyatına da taşıdı. Boris Vian yaptığı çevirilerle bu akımın ateşli bir savunucusu oldu. Ocak 1951'de Gallimard Yayınları'yla işbirliği yapan Hachette Yayınları, başlangıçta Anglo-Sakson yazarların (E. Hamilton, Sturgeon, C. S. Lewis, Stapledon, Van Vogt, Asimov, Heinlein, Frederick Brown, Simak, Jack Williamson, A. C. Clarke vb.) çevirilerinin yer aldığı "Fantastik Bölüm" koleksiyonunu piyasaya sundu. Birkaç ay sonra Fleuve Noir yayınları aynı türde, daha popüler bir kitleye hitap eden bir koleksiyonu yayına verdi ancak bu kez raflarda Fransız yazarlarının eserleri vardı.

Bilim-kurguya karşı uyanan ilgi dalgası "bilgin-serüvenciler kulübü"nü kuran Raymond Queneau ve Boris Vian

ya da Michel Butor gibi aydınlararasında rağbet gördü. 1954 yılında Denoël Yayınevi'nde, Ray Bradbury, Lovecraft, Alfred Bester, Richard Matherson'u bir araya toplayan "Geleceğin Bugünü" koleksiyonu doğdu. Aynı dönemde iki Amerikan dergisinin Fransız versiyonları yayınlanmaya başladı. Bunlar, yayınladıkları çevirlerin yanı sıra sayfalarını yeni Fransız yazarlara da açan *Kurgu* ve *Galaksi* dergileriydi.

"Denge" başlıklı bir serinin varlığıyla ilintili bu elverişli yayıncılık ortamı, hem hevesli amatörlerin toplanma merkezi oldu hem de Jules Verne'in adına konmuş bir ödülün doğuşuna aracılık etti. Bu ödülü kazananlar eserlerini "Fantastik Bölüm"de yayınlama şansına kavuşurken, temsilciliklerini Francis Carsac, Jacques Sternberg, Gérard Klein (ya da Gilles d'Argyre) ve Philippe Curval'ın yaptığı yeni bir Fransız ekolü doğdu. Bu ekole kısa süre sonra bir zamanlar "Anticipation" dizisinde yayınlanmış olan Kurt Steiner ve Stephan Wul gibi iki usta yazarla, 1946'da yayınladığı "*Ve Gezegen Sıçradı...*" ile 1953'te yayınladığı "*İnsanüstü Varlıkların Ortaya Çıkışı*" adlı romanlarıyla başarı kazanan B. R. Bruss da katıldı.

İşte bu dönemde Fransız bilim-kurgusunun en şaşırtıcı romanı ortaya çıktı. Deneysel yapısıyla ve yarattığı atmosferle son derece başarılı ve kışkırtıcı bir kitap olan, Daniel Drode'un tek romanı: *Gezegenin Yüzeyi* (1959).

1964 yılında "Fantastik Bölüm"ün varlığına son verildi. Ancak onun boşluğu *Kurgu*'nun editörlerinden Opta'nın *Galaksi*'yi satın alışının ardından "Anticipation kitapları kulübü", *Galaxie-bis* ve bir dizi başka seçkinin yayınlanmasıyla dolduruldu. Bu yayınlar onu uzun süre Fransa'nın bilimkurgu alanındaki bir numaralı yayıncısı yaptı.

2. 1968 ve sonrası. – 1968 Mayısı'nı izleyen yıllar bilim-kurgu için en iyi zamanlar olacaktı. Öğrenci hareketinin katılımcıları "düşgücünü iktidara taşımak" arzusundaydı. Bu, Fransız bilim-kurgu edebiyatına yaradı. Hiç olmadığı ölçüde verimli olmasını sağladı ve birçok dizinin varlığına tanıklık etti. Bu diziler arasında, büyük formatlı ilk bilim-kurgu dizisi olan ve okur kitlesi nezdinde "itibar" uyandıran, Gérard Klein'in yönetimindeki "Başka Yerde ve Yarın" dizisi de vardı. Bilim-kurgu, toplumda yankı bulduğu, en çok sevilip kabul gördüğü, *entelijensiya* ve edebi *kurumsallaşma*nın etkili olmadığı şatafatlı birkaç yıl geçirdi.

Philip K. Dick ve *New Wave*'in etkisi, yeni bir Fransız yazar kuşağında ve yazılarında açıkça hissedilir oldu. Bu yazarlardan bazılarının etkileri kalıcı olarak kendini gösterdi: Burada Michel Jeury (*Belirsiz Zaman*), Daniel Walther, Jean-Pierre Andrevon, Pierre Pelot (ve ondan etkilenen başka yazarlar) ya da Dominique Douay'nin adı sayılabilir.

1968 sonrasında bilim-kurgusal söylemdeki aşırı politizasyon ve Limite grubunun "biçimci" yaklaşımı bilim-kurguya karşı bir soğukluk yarattı. Bu durum 1980'ler süresince Fransız yazarları etkilemeyi sürdürdü.

Bu yıllarda ortaya çıkan Serge Brussolo yazdığı öykü ve romanlarla belki de bu soğukluğa tek başına set çeken yazar oldu. Kâbus dolu, ürkütücü bir evren kurgulayarak ve takıntılı gerçeküstücü imgelerle birlikte Fransız bilim-kurgu edebiyatından bir meteor gibi geçip parlak düşgücünü ortaya koyan örnekler vereceği diğer türlere yöneldi.

Fransız bilim-kurgu türünün yeni kaynaklara ihtiyacı vardı. *Kurgu*'nun kapanmasından sonra geriye tek bir sığı-

nağı kalmıştı: Fleuve Noir'ın "Anticipation" dizisi. İşte, bu noktada, bütün bir kuşak "burada ve şimdi" olana bakmaktansa "Başka Yerde ve Yarın"a bakmayı yeniden öğrendi. Bir başka deyişle, yıldızların yolunu, olasılıkların büyüsünü, uzayın tadını ve okuru yeniden fethetmek için anlatıcının becerisini ve sanatını yeniden keşfetti. Ayerdhal (*Bohem ve Sarhoş*), Serge Lehman (*Faust* dizisi), Laurent Genefort (*Omale*), dikkate değer bir yazar olan Jean-Claude Dunyach, Jean-Marc Ligny (*Cihad*), Roland Wagner (*Paris'in Sırları* roman serisi), Michel Pagel (*Denge ve Paradoks*) gibi yazarlar bu kapsamda sayılabilir. Pierre Bordage (*Sessizlik Savaşçıları*) ile birlikte, ölmek üzere olan Fransız ulusal bilim-kurgu edebiyatına yeniden can verdiler, hem de ne can!

O zamandan bu yana, ilgi ve şevkle *steampunk* damarını izleyen yeni bir kuşak doğdu: Fabrice Colin ve Matthieu Gaborit, Johan Heliot, Pierre Pevel, Hervé Jubert, Xavier Mauméjean, Thomas Day. Okurun onlarla keşfettiği, bilim-kurgu alanının yeniden tanımlanışıydı.

Bundan başka diğer edebiyat türlerinde eserler veren kimi yazarların da hatırı sayılır katkılarının olduğunu belirtmek gerekir: *Köpeğin İşareti*'yle Jean Hougron, *Maymunlar Gezegeni*'yle Pierre Boulle, *Malevil*'le Robert Merle gibi.

IV. – Başka yerlerde bilim-kurgu

Bir ülkedeki teknolojik, bilimsel, endüstriyel ve sosyal gelişimle ulusal bir bilim-kurgu edebiyatının varlığı arasında çok inandırıcı bir bağ bulunmaktadır. Bu nedenle, Alman-

ya'da, 1897 itibarıyla, Kurd Lasswitz ve eseri *Auf zwei Planeten*'e ya da İtalya'da Emilio Salari'ye (*Le meraviglie del duemila*, 1907) rastlamak şaşırtıcı değildir. Ancak türün ortaya çıkışından sonraki evrimi, genellikle, her ülkedeki koşullara ve özel etkenlere göre farklılıklar gösterebilir.

Örneğin, Almanya'da, iki savaş arası dönemde *Zukunftsroman* biçiminde gelişen, Hans Dominik'in eserlerinde kendini belli eden oldukça hareketli bir süreç yaşanmıştı. 1961'deyse, Moewig'in editörlüğünde, Amerikan '*dime-novels*'a benzer geleneksel bir yapıda, *Groschenhefte* adı altında Clark Darlton (ya da Walter Ernsting) ve K.-H. Scheer tarafından yazılan *Perry Rhodan* sagası örneğinde olduğu gibi, pek ender rastlanan uzunlukta bir *space opera* yayınlanmaya başladı (bugün bu eser 1600'den fazla bölüme ulaşmıştır).

Ama, genel anlamda, Batı Avrupa ülkeleri için bilimkurgunun yükselişi 1950'li yıllara, çoğunlukla Anglo-Sakson bilim-kurgu geleneğinin temelleri üzerinde gelişen, uzmanlaşmış dergilerin ve dizilerin çıktığı döneme denk düşer. (Örneğin Mondadori'nin "Urania" dizisi 1953 tarihlidir.) Amerikalı yazarların varlığı, çoğu uluslararası arenada tanınan yerel yazarların ortaya çıkışına engel olmamıştır: İsveç'te Sam J. Lundwall, İtalya'da Lino Aldani ya da Sandro Sandrelli, İspanya'da Domingo Santos, Almanya'da Herbert W. Franke gibi.

Çoğu kez, üretilen bilim-kurgu, Anglo-Sakson bilimkurgu modeline bağımlı kalmıştır ve ender olarak onun niteliğine ulaşabilmiştir. Bu durum 1990'ların sonlarında aniden değişim gösterdi. Bunun ilk belirtisi İtalya'da görüldü. Valerio Evangelisti, araştırmacı Nicholas Eymerich kişiliğini

işlediği dizisinde, tarihi roman, korku romanı ve hayali kurgunun özgün ve şaşırtıcı bir karışımını ortaya koydu. Onun izinden giden başka İtalyan yazarları da kendi özgün yollarını bulmaya çalıştılar: Luca Masali (*d'Annunzio'nun İkikatlı Uçağı*) ya da Franco Ricciardiello (*Kaos'un Sınırlarında*) gibi. Bu arada, Almanya Andreas Eschbach'la (*Bir Milyar Saç Telinden Halı*) ve İspanya Juan-Miguel Aguilera'yla (*Tanrı'nın Deliliği*) sessizliğini bozdu. Kuşkusuz, Kıta Avrupası'nın yaklaşık yarım asırdır izini sürdüğü Anglo-Amerikan bilim kurgu geleneğinden bağlarını koparabildiğini söylemek için henüz çok erkendir. Yine de, yukarıda sözünü ettiğimiz birkaç özgün eser bunun mümkün olabileceğini göstermektedir. Üstelik, son yıllarda karşımıza çıkan en yenilikçi metinlerin kaynağı da yine Avrupa'dır.

Doğu Avrupa'da bilim-kurgunun özel durumu. – Uzay yolculuğu ve uzayın fethi temalarının öncülerinden olan Konstantin Tsiolkovsky, bazı bilim-kurgu metinleri ve güneş sisteminin kolonileştirilmesi amacıyla yapılan bir yıldız gemisini anlattığı *Vne Zemli* adında bir roman yazmıştı. Bu yüzden, XX. yüzyılın başı itibarıyla bir Rus bilim-kurgusunun varlığından söz etmek hiç de şaşırtıcı olmaz. 1920'li yıllarda, Bolşevik devrimin öncesiyle kıyaslandığında kendini daha fazla ifade ettiğini söylemek mümkündür. Bu dönemde, Alexei Tolstoy'un bir Rus mühendisle Marslı bir prensesin, Marksist bir devrimin engel olduğu aşklarını anlattığı *Aelita*'da ya da Vladimir Obruchev'in *Plutoniya*'sında olduğu gibi. Stalinizmin yükselişiyle birlikte ideoloji tüm gündemi sardı ve Rus bilim-kurgusunun "beş yıllık kalkınma

planına sıkı sıkıya bağlı konulardan" başka bir şeye yönelmesi için Stalin döneminin bitmesi gerekti. Gerçekten de, ancak 1957 yılında, Ivan Efremov'un uzayın fethi ütopyasını ele aldığı *Andromeda'nın Belirsizliği* (ve onu izleyen 1959 çıkışlı *Cor serpentis*) yayınlandı. Bu eser kısa sürede bir örnek oluşturdu (o sıralar ilk Sputniklerin dönemiydi) ve Rus bilim-kurgusu gerçek bir "patlama" yaşadı: "Eleştirmenlerin kendisine yüklemek istediği 'kanatlı düş' rolünü seve seve kabul etti. Sosyal ve teknik gelişmelere bağlılığıyla, Efremov'u destekleyen ya da ona karşı çıkan uzun bir dizi teknolojik fantezi ve ütopik anlatıda kendini ifade etti."[18] Sovyet bilim-kurgusu üzerine önemli bir çalışma yapan ve bu önsözü kaleme alan yazara göre, Rus bilim-kurgusu 1960-1970 yıllarında istisnai bir hal aldı: Bu dönemde, Rus bilim-kurgusu, "ideolojinin ve onun dogmalarının, sosyalist gerçekçiliğin ve kurallarının oldukça açık biçimde sınandığı ve mantığın (yani devlet mantığının) güçlerine karşı bilinçsizliğin isyanını açıkça ifade edebilen tek türdür".

Bu dönemin en dikkat çeken yazarları Boris ve Arkadi Strougatski kardeşler olmuşlardı. En önemli eserleri şunlardır: *Tanrı Olmak Güç*, Andrei Tarkovsky tarafından sinemaya uyarlanan *Yamaçtaki Salyangoz ve Stalker*.

Samizdat[19] hareketinin yasadışı yazılarıyla sarsılan politik otoriteler sonunda tepki gösterip sansür uygulamaya başladı.

18) Leonid Heller, *Sovyet Bilim-Kurgusu*'nun önsözü, "Cep bilim-kurgusunun altın kitabı" dizisi.

19) Sovyet gerçekçiliğinin kurallarına direnen ve sansüre açıkça meydan okuyan edebi hareket. Başkaldıran ünlüler arasında Andrei Siniavski, Yuli Daniel ve Solyenitsin'i sayabiliriz.

Sovyet bilim-kurgusu, en azından Fransız okurunun gözünde, o zamandan beri anonimliğe dönüşü temsil etti.

Doğu ülkelerinin en ünlü bilim-kurgu yazarı bir Rus değil bir Polonyalı, Stanislav Lem'dir. Bilim formasyonuna sahip bir kişi olarak öncelerisosyalist gerçekçiliğin geleneklerine uyuyordu ancak kısa sürede bundan sıyrılarak anlaşılması güç uzaylı uygarlıklarla karşı karşıya gelen insanlığı ve onun bu uygarlıkları kavrama çabalarını yazmaya girişti. (1961'de *Solaris*, 1964'te *Yenilmez*.) Sonraları, *Gelecekbilim Kongresi* ve *Banyoda Bulunan Anı Defteri* gibi romanlarla felsefi öykülere ve taşlamalara yöneldi.

Çekoslovakya'ya dönüp Karel Čapek'e bir göz atmayı da unutmamak gerekir. Kendisi, *RUR* adlı eserinde ilk defa olarak "robot" kelimesini kullanan yazar olması sıfatıyla özel bir yere sahiptir.

III. Bölüm

BİLİM-KURGUNUN BÜYÜK TEMALARI

Bilim-kurgunun en dikkat çeken özelliklerinden biri, her şeyden önce, çoğunlukla pek çok buluş içeren ve birkaç genel konu etrafında dönen tematik bir edebiyat oluşudur. (Hatta fantastik edebiyattan bile daha fazla.) Bu konular hakkında, "büyük bilim-kurgu antolojisi"nin ilk dizisini oluşturanlarca bir liste hazırlandı. Bu konulardan birkaçı şöyle sıralanabilir: kozmonot öyküleri, başkalaşım öyküleri, dünyanın sonuna ilişkin öyküler, robot öyküleri vb.

Bir başka özelliği de, buluşlar ve bazı yazarların keşifleri açısından "kolektif" bir edebiyat oluşudur. Örneğin, robotlara ilişkin kurallar daha sonra başka yazarlarca yeniden ele alınmış ve "bilim-kurgu kültürü" adı verilen olgunun ortak temelini oluşturmuştur.

I. – Uzay

1. Uzay Yolculuğu. – Bilim-kurgunun ilk hedefi uzay oldu: Türün ortaya çıkışı, edebiyatta ve bilimde yerçekimin-

den kurtulup başka gök cisimlerini keşfetmek için yerküreyi terk etme fikrinin çıktığı zamana rastlar. Gerginliğin ve gizemin doğurduğu hayranlık, hiç şüphesiz, teknolojik gelişmelerin uzayın keşfine imkân tanıyacağı zamandan önce edebi eserlere ilham kaynağı oldu. Samsatlı Lukianos bir fırtınayla dünyadan kopan bir gemiyi Ay'a ve Güneş'e göndermişti bile.

En yakın yıldıza, yani Ay'a insan göndermek için kullanılabilecek, şiir dışında kalan yollara gelirsek: *Aydaki Adam*'da (1638) Piskopos Godwin için turnaların uçuşu, Cyrano de Bergerac için roze şarap şişeleri ya da sığır iliği sıvısı (!), *Düş*'te (*Somnium*, 1634) büyük gökbilimci Kepler için bir dâhinin aracılığı, *Aya Yolculuk*'ta Joseph Atterley için (1827) yerçekimine benzer itici bir güç. 1865 yılında, Jules Verne'in *Dünyadan Aya* romanıyla, gökbilimi, fantezi dünyasını kesinkes terk ederek teknoloji alanına el attı. Bu romanda, Verne, Ay'a insan gönderirken, en ünlüsü Michel Ardan olan birçok yolcuyu taşıyan, Collumbiad adlı dev bir top kullandı. Görünen o ki, Jules Verne, sözünü ettiği gereçlere getirilebilecek eleştirileri, özellikle de ilk şaşkınlıkla amansız bir şiddet içerebilecek olanları göz ardı etmiyordu. En azından seçtiği yöntemler akla yatkınmış izlenimi veriyor ve böylelikle, *Ayın Çevresinde* romanında olduğu gibi, serüveni gerçekçi şekilde canlandırmasına olanak tanıyordu. Aynı zamanda, Collumbiad'ı bilimsel gerekliliklere dayandırarak Florida'da, yani çok sonraları Cap Canaveral hava üssünün konuşlandırılacağı yerde inşa etmesi, yazarın temel bilim bilgisine sahip olduğunun göstergesi değil midir?

Yine 1865 yılında, Achille Eyraud *Venüs'e Yolculuk*'u yayınladı ve yolculuk hazırlıklarını, yolculuk sürecini ve de Venüs uygarlığını anlattı...

1869'da, Edward Everett Hale, *The Brick Moon* adlı romanda, insanlı ilk yapay uyduyu hayal etti: çapı altınış metre olan tuğladan bir ay. (İlk yapay uydu Sputnik'in atıldığı tarihin 1957 olduğunu unutmayalım.)

1880 yılından sonra, uzay yolculuklarının gözde hedefleri, güneş sistemindeki gezegenler (başta Venüs, Mars ve Jüpiter) oldu. Bunların arasında da en çok tercih edilen Mars'tı. Bu da, 1877'de gökbilimci Schiaparelli'nin Mars'ta hayat olduğuna ilişin varsayımı hızlandıran Mars kanalları keşfini açıklamaktadır. Kızıl gezegenin özel durumu –üzerinde yaşam olması ihtimali– bilim-kurgu tarihi boyunca Edgar Rice Borroughs'dan Kim Stanley Robinson'a, Ray Bradbury'nin *Mars Günlükleri*'ne kadar birçok yazarın eserlerinde sürecektir.

Güneş sisteminin dışına, yıldızlara yolculuk, yazarlara daha ender olarak baştan çıkarıcı gelmişti: Burada Camille Flammarion'un *Lumen* (1887), Robert W. Cole'un *The Struggle for Empire* (1900), David Lindsay'in *Voyage to Arcturus* (1920) gibi romanları sayılabilir.

1926 yılında, *pulp*ların çağı sürerken, gökbilimin öncüleri (Rus Tsiolkovski, Amerikalı Robert Goddard, vb.) uzayın fethinde kullanılacak araç tipini tanımladılar: reaksiyonlu füze. Bu yüzden, 1930'lu yılların *space opera*ları, gerçeğe yakınlığına bakmaksızın galaksiyi bir uçtan diğerine rekor bir zamanda aşan füzelerle dolup taştı. Aynı zamanda, astronomi ve astrofizik buluşları, bilimsel genellemelerle

halka yayılıyor ve bilim-kurgu yazarını zor bir ikilemde bırakıyordu. Bir yandan, bu buluşlar güneş sistemindeki gezegenlerde gelişmiş bir yaşam formunun var olma olasılığının çok düşük olduğunu gösteriyordu, bu yüzden kahramanlarını bu sistemin dışına, yıldızlara, galaksiye ve başka galaksilere göndermeye zorluyordu bilim-kurgu türünü; diğer yandan da, ışık hızı aşılamayacağına göre, galaksideki diğer yıldızlara yapılacak uzay yolculukları için (diğer galaksilerdeki yıldızları hiç saymayalım bile!) çok uzun bir zamana ihtiyaç olduğunu gösteriyordu.

Yazarlar bu ikilemi bir dizi buluşla çözeceklerdi. Bunlardan ilki, yıldız gemileri ya da, Anglo-Saksonların verdiği daha renkli isimle, *generation starships*, yani hedeflenen gezegenlere varmadan önce güvertesinde birçok kuşağın yaşam süreceği, dolayısıyla çok uzun bir yolculuğun yapılacağı yıldız gemileriydi.

Yıldız gemilerinin yer aldığı birçok roman yazıldı. En tipik örneği, Michel Subiela'nın televizyona uyarladığı, RTF'nin ilk dramatik bilim-kurgu dizisi olan ve E. C. Tubb'ın yazdığı *Yıldız Gemisi* oldu. Olay, Pollux Gezegeni'ne gitmek için dünyadan ayrılışının üzerinden üç yüz on yedi yıl geçmiş olan dev bir uzay gemisinin güvertesinde geçmekteydi. Bu güvertede, yolculuğun değişmez kuralına uyarak, tam altı kuşak yaşam sürmüştü: Her şey sürekli olarak geri dönüşüme uğruyor ve kırk yaşına gelen tüm mürettebat, içlerinden görevlendirilen bir kişi tarafından öldürülerek yok ediliyordu. Ancak bir gün verilen görevi yapmayı reddeden bir kişi, bu kıyımdan kurtulmayı başaran diğer kaçakların, yani Barb'ların sığındığı geminin derinliklerine karışıyordu.

Bu türde başka romanlar da saymak mümkün: Brian Aldiss'ten *Sonsuz Yolculuk*, Robert Heinlein'dan yıldız gemisi temasını kuran ilk iki romanı içeren *Gökyüzünün Öksüzü*, Van Vogt'tan *Kainat ve Sağduyu* ve *Bir Başka Yerküre İçin*, Clifford D. Simak'tan *Son Kuşak* ve John Brunner'dan *Coelacanthe*.

Yıldız gemisi teması, uzay yolculuğu teması gibi, zaman zaman bir başka konuyla birleştirilerek işlendi. Bu, kış uykusu sürerken yapılan yolculuktu. Soğuk, yaşamsal fonksiyonları yavaşlatıyor ve insanları adeta boşlukta asılı tutuyordu.

Işık hızı kaynaklı sınırı ortadan kaldırmak için kullanılan ikinci yöntem hiperuzay ya da hiperfırlatma buluşuydu. Hiperuzay, muhtemelen, *Islands of Space* romanında John W. Campbell tarafından yaratılmış ve kısa zamanda başka yazarlarca da kullanılmaya başlamıştı: terim, bizim deneyimlerimizin dışında kalan, uzayda var olan bir boyutu tanımlıyordu ve uzayın bir noktasından diğerine "kestirme" bir geçiş sağlıyordu. Tamamen edebi bu dönüşüm sayesinde, bilim-kurgu, kendine "ışıktan hızlı" gitmek için olanaklar ve özgürlük tanıyordu.

Bir diğer "edebi makine", uzayın bir yerinden bir yerine neredeyse bir anda gitmeye elverişliydi: bu bir çeşit "madde iletícisi", ışınlama kabiniydi. Clifford D. Simak ya da Dan Simmond gibi bazı yazarlar bunu benzersiz şekilde kaleme aldılar. İlki, *Yıldızlar Kavşağı*'nda ışınlanma üzerine kurulmuş bir galaksi uygarlığını anlattı, ikincisi ise *Hyperion* serisinde "dışçıkış" kapılarını kullandı.

Ancak makinelerin –hiperfırlatma, yıldız gemisi, ışınlama aleti– hepsinde aynı olan tek bir işlev vardı: uzayda kolonileşmeyi mümkün kılmak.

2. Uzayda kolonileşme. – İki aşamalı olarak ortaya çıktı. İlk aşama, keşif ve inceleme görevlerinden oluşuyordu. Uzay gemilerinde bu görevi yerine getiren bilimadamları, rastladıkları gezegenlerin oluşumlarını, jeolojik yapılarını incelemek ve buralardaki yaşam şartlarının insan yerleşimine uygun olup olmadığına karar vermekle görevliydiler. Robert Silverberg'in *Gecenin Yolları* başlıklı toplamı bununla ilgili birçok romanı bir araya getirmektedir.

İkinci aşama, insanoğlunun diğer gezegenlere yayılarak oralarda koloniler kurması ve böylece bir galaksi uygarlığını oluşturmasıyla tamamlanıyordu.

1950-1960 yılları arasında yayınlanan birçok bilim-kurgu öyküsü insanın uzaya yayılışını çok gerçekçi bir biçimde anlatıyordu. Arthur C. Clarke'ın (*SOS Ay, Mars'ın Kumları, Kül Rengi Işık*) ve Robert Heinlein'ın (*Ayı Satan Adam, Dünyanın Yeşil Tepeleri, Kızıl Gezegen*) çalışmaları buna örnektir. Bu damar belirli aralıklarla tekrar işlendi. Stephen Baxter'ın *Yolculuk* adlı çalışması bunun dikkat çeken bir örneğidir.

Uzay yolculuğu –ya da uzay uçuşu– teması, yıldız gemisindeki günlük yaşamı, özel yönleriyle, yaşanan gerginlikler ve insani tutkularla birlikte ele almaktaydı. Bunun yanı sıra, kozmonotlar arasında yaşanan ilişkilerin psikolojik boyutu ve karşılaştıkları sorunlar da ele alınan konulardandı. (John Wyndham'ın *Survival* romanında olduğu gibi.) Bazı yazarlar, uzay gemisinin güvertesinde geçirilen zamanın ayrıldıkları gezegendekinden farklı olması gereğini savunan Langevin'in paradoksundan yararlandılar. Bu yüzden, kozmonotların dünyada kalan yakınlarını bu yolculardan çok

daha hızlı yaşlandırdılar (L. Ron Hubbard'ın *Yarına Dönüş*'ünde olduğu gibi). Bu sayede, Poul Anderson'un *Paryalar* adlı romanında olduğu gibi, kozmonotlara bir kast sistemi oluşturmanın yolunu hazırladılar.

Sonraları, uzayın kolonileştirilmesi daha uzak hedeflere taşındı. Bir yönüyle düşman ve yeni bir dünyaya ayak basan dünyalıları, bu yabancı ve tuhaf yerlerdeki günlük yaşamı tasvir eden anlatılar artık anlatılmaz oldu. Bu yeni dünya cenneti andırabiliyordu ya da son derece büyük tehlikeler taşıyabiliyordu (Robert Charles Wilson'un yazdığı *Bios*'ta olduğu gibi). Dünyalı kolonicilerin öncü zihniyeti, çoğu kez, Henry Kuttner'ın ünlü *Venüs ve Titan*'ında olduğu gibi yüceltiliyor ya da Harry Harrison'un *Ölümün Dünyası*'nda olduğu gibi alaya alınıyordu; psikolojik de olsa zorlukların altı çiziliyordu (Michael G. Coney'nin *Syzygie*'de anlattığı kayıp cennetin nostaljik imgesi ya da *Aynadaki Görüntü*'de olduğu gibi).

Eğer gezegenin (ya da uzay cisminin) atmosferi zayıfsa ya da insanorganizması açısından zararlıysa koloniciler çok sağlam inşa edilmiş binaların içine kapanabiliyor ya da yeraltına iniyorlardı (John Varley'nin *Ay İnsanları* romanında olduğu gibi). Bazen, kolonileşme, dünyalaştırma gibi daha karmaşık bir işlemler bütününü izlemeyi gerektiriyordu.

3. **Dünyalaştırma.** – Bazı durumlarda yerleşilemez ya da mevcut durumda yerleşimin çok güç olduğu gezegenleri yaşanır hale dönüştürmek ve kolonileşmek için mühendislerin ve bilimadamlarının müdahaleleri gerekiyordu. Bu işlemler bütününe dünyalaştırma adı verilmişti. Bu isim ve

bu kavram 1942 yılında yazar Jack Williamson tarafından yaratıldı.

Bu konuda verilen en dikkat çekici örneklerden bir tanesi, Kim Stanley Robinson'un Mars üçlemesinde, özellikle de Mars ikliminin teknolojinin yardımıyla çok yavaş bir şekilde dönüştürülmesinin anlatıldığı *Kızıl Mars* ve *Yeşil Mars* adlı ilk iki ciltte mevcuttu. Aynı şekilde, Pamela Sargent'ın *Rüyaların Venüsü* ve *Gölgelerin Venüsü* ile Ian McDonald'ın *Desolation Road* ya da Gilles d'Argyre'in *Bir Gezegen Cerrahı* adlı çalışmalarını da buna örnek göstermek mümkündür.

Başka türlü bakıldığında, bir gezegeni dönüştürmektense, birtakım biyolojik müdahalelerle insanı çevreye uyumlu hale getirme yolu da seçilebilirdi. James Blish, *İnsan Tohumları* adlı romanında insanı uzaya adapte etme bilimini kendi yarattığı *pantrophy* terimiyle ifade etmişti. Başka örnekler vermek gerekirse, Frederick Pohl'un *Artı-İnsan* ya da Robert Reed'in *Remoras* adlı çalışmaları sayılabilir.

4. Kozmik okyanuslar ve mitolojileri. – Uzayın keşfi ve kolonileşmesi süreçleri kendi yaşlı gezegenimizde kat ettiğimiz evrelerle bazı benzerlikler taşır. Ayrıca, birçok denizcilik teriminin kullanılması da bu paralelliğin altını çizer: bu anlatılarda uzay gemisi, kozmik filo, uzay hava güçleri ya da füze filosundan söz edilmez mi zaten?

Bilim-kurgu bu benzerliklerden yetkinlikle yararlanmasını bilmiş ve denizcilik romanlarına ait mitolojileri kullanmıştır: *Titanik*'i andıran fırtına, deniz kazası ve felaketler (Murray Leinster'ın *Corianis Faciası*), Robinson hikâyeleri (Francis Carsac'ın *Kozmos'un Robinsonları*), esir gemileri

(John Brunner'ın *Kozmos'un Esirleri*), korsanlar ve kazazedeler, deniz canavarları vb. her iki türde de kullanılan ortak öğelerdir.

Bununla birlikte, kendine ait özgün mitolojiler de yarattı. Burada oldukça sembolik bir örneğinden bahsedeceğiz. E. C. Tubb'ın *Dumarest* adlı serisinde, kahramanı Earl Dumarest, insanlığa hayat veren, sonradan unutulmuş ilk gezegeni aramak için bütün galaksiyi dolaşacağı bir yolculuğa çıkar. Amacına ulaşıp sonunda dünyayıgeri kazanması tam 32 cilt sürecektir.

Son olarak, bazı romanlarda, uzayda yol almak için bizzat bazı uzay cisimlerinden yararlanıldığına dikkat çekmek gerekir: gezegenler (Francis Carsac'tan *Kaçak Dünya*, Greg Bear'dan *Mars'ın Kaçırılışı*) ya da kuyrukluyıldızlar (Gregory Benford ve David Brin'den *Kuyrukluyıldızın Kalbinde*).

Eğer uzayda kolonileşme öykümüz okurun gözüne kısa görünüyorsa, o zaman, bunu bilim-kurgunun en güçlü ve en zengin bir diğer konusunun izlemekte olduğunu belirtelim: uzaylılar ve onların insanlarla karşılaşmaları.

5. Uzaylılar. – 1897 yılında, Kurd Lasswitz *Auf zwei Planeten*'de, insanlardan birçok alanda daha gelişmiş (entelektüel, sosyal, bilimsel vb.) insanımsı Marslıları tanımladı. Bir sonraki yıl, *Dünyaların Savaşı*'nda H. G. Wells, dünyanın Marslılar tarafından işgal edilişinin öyküsünü yazdı. Anlattığı Marslılar her yöne doğru gelişen, ahtapot vücutlu, sert gagaları, katı gözleri olan ve beslenmek için insan avlayan yaratıklardı. Daha betisel oluşu sebebiyle, Wells'in Marslı tipi Alman yazarınkine üstün geldi ve akıl-

larda yer ederek bütün bir *pulp* dönem boyunca örnek modeli oluşturdu. Ona kafadanbacaklılara yakın bir morfoloji vererek '*bug-eyed monster*'ların (böcek gözlü canavarlar) ilkini yarattı. Bu uzaylı tipi çok açık bir başarı kazandı ve 1930'lar boyunca dergilerin kapaklarını süsledi. Bu dönemde, biraz basite indirgenmiş, iki koldan ilerleyen bir uzaylı ayrımı yerleşti; bir tarafta sevimli insanımsı yaratıklar, diğer tarafta ise cani, tehlikeli ve saldırgan insan avcıları! Bu ikinci gruptakiler morfolojik yapılarını sıklıkla dünyadaki bazı hayvan türlerinden almışlardı (sürüngenler, böcekler –Wells'in selenitleri gibi–, yumuşakçalar) ya da meraklı bir kitlenin düşlediği türde heteroklitler karşımıza çıkıyorlardı. Bu noktada, bu "zoolojik şovenizm" içinde, önceden var olan bazı oluşumları referans kabul etmeden ve göz önüne almadan herhangi bir tür hayal etmek çok zordur. Hiç kimse bir hayvan topluluğunu, bir bitki örtüsünü ya da tüm bir ekosistemi referans almaksızın sıfırdan bir tür yaratabilecek yetide olmamıştır. (Greg Bear'ın *Miras*'ta yapmış olduğu gibi.) Bu yaratıkların canavarlıklarına gelince, uzaylıları insanlardan ayıran farkların altını çizmek ve radikal ölçüdeki tuhaflıklarını tanımlamak için "babadan kalma" hangi terör yöntemlerinin temel alındığını hatırlatmaya gerek yoktur. Ayrıca, akıllı bitkiler, mineral yüklü canlılar ve saf enerjiden oluşan yaratıklar gibi daha özgün uzaylılar da yaratılmıştır.

Bütün bu dönem boyunca uzaylılar daha çok özet halinde ele alınmış ve genellikle bir düşman ya da en azından bir tehlike olarak tanımlanmıştır.

Uzaylıları ele alan ilk ciddi yaklaşım Amerikalı yazar Stanley G. Weinbaum'un *Bir Mars Serüveni* (1934) başlıklı

kitabıdır. "Romanın konusu, Jarvis adlı bir dünyalının Tweel diye adlandırılan, devekuşuna benzer bir Marslı ile Mars gezegeninde yaptıkları bir gezidir. Bu yaratık akıllıdır, ancak bu, insan anlayışının kavrayamadığı bir zekâdır. Öykünün özü, bu iki canlının iletişim kuramamalarına karşın bir şekilde birbirlerine duydukları sempatide gizlidir. Öyle ki, dünyalının başı derde girdiğinde Tweel onu korumak için elinden geleni yapacaktır. Tweel, Amerikan bilim-kurgusunun yaratmayı başardığı, insanbiçimliliğe has en ufak bir iz taşımayan ama düşünebilen ilk yaratıktır."[1]

Aynı yıl yayınlanan, Raymond Z. Gallun'un yazdığı bir başka Amerikan romanı *Old Faithful*'da, insanlar ve bir Marslı, biyolojik farklarına rağmen birbirlerini anlamayı ve yardımlaşmayı başarmışlardır.

II. Dünya Savaşı süresince, Amerikalı yazarlar uzaylılar konusunu iletişim bağlamında ele almaya başlamışlardır. Bu dönemde, "bağlantı" teması ve farklı kültürlerden canlıların ilişki kurması sırasında çeşitli sebeplerden kaynaklanan dilsel, ırksal, politik vb. zorluklar yaygın olarak hüküm sürmüştür.

E. Van Vogt'un yazdığı *Cooperate or Else* romanında, bir dünyalıyla bir uzaylı, gezegenlerarası bir savaşta içine düştükleri düşmancıl bir çevrede hayatta kalabilmek için güçlerini birleştirmişlerdir.

1945'te, Murray Leinster, *First Contact*'ta, farklı ırklardan gelen mürettebatların olduğu iki uzay gemisinin karşılaşmasını kaleme alır. Başlangıçta iki yıldız gemisi kuman-

1) Jacques Sadoul, *Modern Bilim-Kurgu Tarihi*.

danı da diğerine askeri olarak üstünlük tanımamaya ve bilgi aktarmamaya kararlıdır, ancak, sonuçta, diplomatik bir çözüm üretilir.

Savaştan sonra bu tema farklı yönlere doğru yol aldı. İlki, olağandışı çevrelere adapte olabilen, gerçek bir uzaylı biyolojisine sahip, dünyalı olmayan, inandırıcı ırkların yaratılmasıydı. Hal Clement'in ve A. E. Van Vogt'un ünlü romanı *Uzaydaki Tür*'de (ya da Darwin'e bir gönderme olan özgün adıyla *The Voyage of the Space Beagle*) yarattıkları uzaylılar bu türdendi. Bu yabancı biyolojileri yaratmak için, yazarlar, dünya üzerinde yaşayan türlerden esinlenmişlerdi. Dünyadaki bazı hayvan türlerini tanıyanlar açısından, *Uzaydaki Tür*'de Ixtl'in yumurtalarını bırakmak için hâlâ canlı olan bir vücuda ihtiyaç duyması neden şaşırtıcı olsun ki?

Savaş sonrası izlenen yollardan ikinciyse, bağlantı temasının, bazı insan davranışlarını açıklamada bir araç olarak kullanılmasından ibaretti: uzay militarizmi (Clifford D. Simak'ın *Asla Geri Dönmeyeceksiniz*), ırkçılık (John Wyndham'ın *Budala Marslılar*), kolonileşme (H. Beam Piper'dan *Cep insanları*, Ayerdhal'dan *Askerin Şarkısı*) ya da kibir (Clifford D. Simak'tan *Göçmen*).

Bu tema, bazı yazarlara, insana ayna tutmak, onu sorgulamak olanağını tanıdı (Edgard Pangborn'dan *Gözlemciler İçin Bir Ayna*). Bazı başka yazarlar içinse tabuları yıkmak ya da en azından sarsmak için bir yoldu bu. Philip José Farmer'ın *Ana* ve *Dök İçini Kardeşim* gibi romanlarında ya da dünyalılarla uzaylılar arasındaki ilişkileri anlattığı *Yabancı Âşıklar* başlıklı romanında inatla karşı durduğu cinsel tabular. Ve de dinsel tabular: *Yaratıcı*'da, Clifford D. Simak,

dünyamızın bir uzaylı tarafından yaratıldığını öne sürer; *Baba*'da ise Philip José Farmer'ın uzaylısı bir tanrıdır. *Bilinç Hali*'nde, James Blish, "uzaylıların ruhu var mı?" sorusunu sorarken Lester Del Rey, *For I am a Jealous People*'da (1954), Tanrı'nın da kendilerinden taraf olduğu uzaylıların dünyayı işgal edişini anlatır.

İnsansı bir dışgörünüşe sahip olsalar da, bazen, uzaylılar, kimi farklı morfolojik özelliklere sahip olarak tanımlanmışlardır: telepati yeteneği, psikolojik güçler, şekil değiştirebilme vb.

Uzaylı teması aracılığıyla tüm yönleriyle işlenen, farklılık –bazen radikal farklılıklar söz konusudur– fikridir. Farklılığı tanımlamada en uç noktayı, şüphesiz, Stanislav Lem'in *Solaris*'i temsil eder. Bununla birlikte, Philip Mann'ın yazdığı *Kraliçe'nin Gözü* ya da Philip K. Dick'in gizemli uzaylıları (*Frolix 8'in Mesajı, Titan Oyuncuları*) da bu kapsamda sayılabilir.

Hatta bazı yazarlar uzaylı bakış açını benimseyerek yazmanın çekimine kapılmışlardır.

6. Uzaylı uygarlıklar. – Uzaylılarla kurulan bağlantı teması yalnızca gelişmiş ve insansız bölgelerin keşfine yer vermekle kalmaz, bazı yapıtlar böylesi bir gelişmişliğin ölçütlerini de sorgulamaktadır. Bununla birlikte, bizimle aynı örgütlenme modellerine, değer yargılarına sahip olmayan, farklı din, kültür, dil ve geleneklerden gelen ve farklı evrimlerden geçmiş toplumları tanıtmaya yarar.

Bazı yazarlar, uzaylı uygarlıkları ve doğal çevrelerini tanımlama konusunda uzmanlaşmışlardır. Birbirinden farklı dört uzaylı ırkını anlattığı *Tschai* serisiyle Jack Vance buna bir örnektir. Yanı sıra, Poul Anderson, Michael Bishop

(*Transfigurations, Stolen Faces*) ya da *Chanur* serisiyle C. J. Cherryh gibi yazarları da bu kapsama almak gerekir.

Bu betimlemeler, gerçek bir etnolojik kesinliğin kanıtlarını oluşturmaktadır. Ursula K. Le Guin'in *Aka'nın Sözü*, *Gecenin Sol Eli* gibi romanlarında olduğu gibi.

Uzaylı uygarlıkları ve onların kültürleri zaman zaman bu konuda çalışma yapan etnologlar ya da gözlemciler tarafından çözümlenmektedir. Bazen bu kültür ve uygarlıkların tuhaflıkları –insan gözündeki bitmez tükenmez tuhaflıkları– onlara yaklaşmayı zorlaştırır. Yalnızca telepati yeteneği olan bir bilimadamının P'thrsn Gezegeni'nin tuhaflıklarını anlayabildiği, Paul J. Mc. Auley'nin *Dört Yüz Milyar Yıldız* romanındaki durum budur. Aynı şekilde, Gardner Dozois'nın Lisle Gezegeni'nde geçen ve bir dünyalıyla bir uzaylının trajik aşkını konu alan *Yabancı Kadın* adlı romanı da buna örnektir: Bu romanda çiftin arasındaki kültürel farklar o kadar büyüktür ki aşkları bunların üstesinden gelemez. Bazen tuhaflık ya da farklılık aşılması imkânsız bir noktadadır.

Uzay uygarlığı teması, genellikle, bir uzaylıyla bağlantı kurma temasından yola çıkarak işlenmektedir. Ancak uzay uygarlığı teması da kendi başına en az diğeri kadar ilginç bir çıkış noktası olabilir. Bazen keşifler bugün görünmeyen ya da kaybolmuş bir uzaylı ırkının varlığına ilişkin yadsınamaz ve somut ipuçlarına ulaşır. Bu kalıntıları kimlerin kurduğunu, inşa ettiğini ya da ürettiğini ortaya çıkarabilmek için çok ayrıntılı çalışmalar yapmak gerekir. Arthur C. Clarke, *Rama'yla Randevu*'da güneş sistemine sızan, otuz metre uzunluğundaki mürettebatsız bir uzay gemisini anlatır. Ayrıca, *Büyük Kapı*'da Frederick Pohl'un anlattığı, Heechee'ler tara-

fından terk edilmiş uzay üssü de bunun bir başka örneğidir. Bu kalıntılar dünya yüzeyinde de bulunmuş olabilir (Jack Mc Devitt'in *Eski Kıyı* romanındaki gibi). Bunlar çok küçük izler de olabilirler. (Robert Reed'in uzaylılarla kurulan bağlantının en güzel örneklerinden birini verdiği *Uzay Gemisi*'ndeki küçük cam şişeler gibi).

Bu izleri bırakan uzaylılar oradan gelip geçen ziyaretçiler olabilir. Dünyadaki varlıkları dünyalıların birçoğu tarafından fark edilmemiş, bilinmemiş olabilir. Bunlar genellikle insanlığı incelemiş ve çok ilkel bulmuş gözlemciler, casuslar ya da sıradan turistlerdir belki de. İnsanlık tarihine adları yazılmaz. Onlar "gizli ziyaretçiler"dir. Kaza geçirip gizlice bir yere yerleşmek zorunda kalmış, Judith Moffett'in *Hob*'undaki gibi yerel popüler kahramanların varlığının kanıtı olabilirler. Ya da Zenna Henderson'un *Halk* romanlarında olduğu gibi belli güçlerle donatılmış, gözlerden uzak yaşayan küçük topluluklar halinde var olabilirler.

Ziyaretleri bilinçli de olabilir. İnsanlığa gelişiminde yardımcı olma amacı güdebilir (*İkaros'un Çocukları*'nda, Arthur C. Clarke, ergenlikten olgunluğa giden yolda insan gelişiminin üstün bir uzaylı ırk tarafından nasıl düzenlendiğini gösterir). Bazen de dost görüntüsünün ardında bir art niyet taşıdıkları görülür (Damon Knight'ın *İnsana Nasıl Hizmet Edilir* başlıklı romanındaki gibi). Bu art niyet çoğu zaman dünyayı işgal etmeleriyle açığa çıkar.

7. Uzaylıların işgali. – H. G. Wells *Dünyaların Savaşı*'yla dünyanın uzaylılarca işgali senaryolarının resmi geçidini başlatmış oldu. Daha sonra bu senaryoların kimi şiddet içe-

ren kimiyse fetihçi birçok çeşitlemesi ortaya çıktı (John Wyndham'ın *Tehlike Denizden Gelir*'i gibi). Thomas Disch *Soykırım*'da bunun çok uç bir örneğini vermişti. Uzaylılar dünyayı basit bir tarla gibi görürler: ekerler, biçerler ve insanoğluna bir böcek gibi muamele ederler!

İçimizde gizlenebilir ve o ünlü "aramızdalar" paranoyasını kuvvetlendirebilirler. Buna en güzel örnek, Jack Finney'nin yazdığı *Kural Tanımazların İşgali* adlı romandır. Küçük bir Amerikan kasabası başka yıldızlardan gelen canlıların saldırısına uğrar. Kasabalıların kopyalarını yaratarak çoğalırlar ve bu işlem sırasında kasabalıları toza dönüştürürler. *Görünmezlerle Savaş*'ta, Eric Frank Russell, dünyayı saran ve insan enerjisinden doğan parazitlerin birçok yüzyıldan beri var olduğunu ve Charles Fort'a has bir dizi tuhaf olgunun sırrını çözerek onları öngörmenin mümkün olacağını hayal etmiştir. *Öylesine Bir Koku*'da (*İnsan Gibi Yürüyenler* adıyla da yayınlanmıştır) işgalciler gizlice ülke ekonomisinin tüm yönetim kademelerini ele geçirmişlerdir. Robert Heinlein'ın yazdığı *Kukla İnsanlar* adlı romanda ise uzaylılar protoplazmik küçük kitlelerdir, insanların enselerine yapışırlar, özgür iradelerini kontrol altına alıp insanları parazitleştirirler. Ted White, Heinlein'ın metnine yanıt olarak, *By Furies Possessed*'de bir insanla hayli çirkin bir uzaylının çok işlenen ortakyaşarlığını anlatır.

Bununla birlikte, uzaylıların işgali, Fredric Brown'un *Martiens Go Home*'da yazdığı gibi (küçük yeşil adamların münasebetsizlikleri dünyalıların onlardan intikam almalarıyla sona erer) ya da Richard Wilson'ın *5. Gezegenin Ziyaretçileri*'ndeki gibi komik biçimde de kaleme alınmıştır.

Ya da uzaylıların işgali farklı bir şekilde boy gösterir. John Wyndham'ın *Midwitch'in Gugukkuşları* adlı romanında, dış dünyayla bağlantısı birkaç saatliğine kesilen küçük bir İngiliz kasabasındaki kadınlar aynı anda hamile kalır ve birbirleriyle telepati yoluyla haberleşen ve bir bütün –bir *gestalt*– oluşturan çocuklar dünyaya getirirler.

Uzaylı meselesinin etrafında küçük bir tur yaptıktan sonra, bir adım geri gelip –bu fazladan veriyi de içine alan– uzayın fethinin nereye vardığını incelemek gerekir.

8. Gelecek Öyküleri. – "İnsan DNA'sından doğan tüm filizler, uçuşan renklerle bezeli, yerçekimsiz, şaşırtıcı bir vals eşliğinde sunulmuştur. Sanki bitmek bilmez bir tutkuya kapılmış tropikal balıklar gibidirler. Ultra'lar, Gökyüzü Korsanları, Birleştiriciler, Yürüyüşçüler, Bölge Müzakerecileri, Sistemlerarası Kullanıcılar, Mekanikçiler ve güzel bir parazitler derlemesi."[2]

Uzayın fethinin ve kolonileştirilmesinin bilim-kurgunun başlıca eksenlerinden bir haline geldiği 1940'lı yıllardan beri, bilim-kurgu yazarlarının sorduğu sorulardan bir tanesi de *Homo Galacticus*'la ilgili olandı: İnsan ırkı galakside çoğaldıktan sonra ne olacaktı? Hangi evrimlere uğrayacaktı? Bu diasporadan nasıl etkilenecekti? Hangi politik sistemler ortaya çıkacaktı?

Buna yanıt vermek için bazı yazarlar gerçekçi gelecek öyküleri kaleme aldıkları romanlara sarıldılar. Robert Heinlein, 1956'dan başlayıp 2600'e kadar uzanan beş ciltlik bir dizi

2) Alastair Reynolds, *Vahyedilen Uzay*.

oluşturdu. Bu, daha ileri bir tarihe dek giden yazarlar tarafından taklit edildi hatta aşıldı: Michel Demuth *Galaxiales*'i yarattı, James Blish göçebe kentleri anlattı, Cordwainer Smith *Gereçlerin Efendileri* dizisini oluşturdu. En dikkat çekici isim, kuşkusuz, *Vakıf* dizisinde "psiko-tarih" kavramıyla tarihsel olayların sıralanışını belli bir ölçüde önceden tahmin eden ve üzerinde etki sahibi bir bilimi düşleyen Isaac Asimov oldu. Yazar, Roma İmparatorluğu hakkındaki ünlü bir eserden esinlenerek, Trantor adlı bir galaksi imparatorluğunun düşüşünü ve yıkılışını konu etti. Bu yıkılışa ve düşüşe, psiko-tarihin kurucusu Harri Seldon tarafından tarihin akışına etki etmek için yaratılmış iki "vakıf" katkıda bulunuyordu.

Daha iddiasız roman serileri, geleceğe ilişkin ipuçları gibi ortaya atıldı: Frank Herbert'in *Dune* serisi, Dan Simmons'un *Hyperion* serisi ve Peter F. Hamilton'un *Gecenin Şafağı* serisi.

Bu gelecek öykülerinde insan ırkı galaksinin dört bir köşesine yayılıyordu. Birçok gezegende kolonileşiyor ve her birinde farklı politik rejimler oluşturabiliyordu. Bazen bir imparatorluğun etrafında toplanıyor, bazen galaktik bir konfederasyon kuruyor ya da, kimi zaman, kaynaklarını paylaşan çokuluslu bir güç oluşturuyordu. Bilim-kurgu bu senaryoları kapsayan farklı eserler verdi.

Bu galaktik diaspora çerçevesinde, insan ırkı kendini uzmanlaştığı branşlara ayrıştırdı. Ayerdhal ve Jean-Claude Dunyach tarafından yazılan *Ölen Yıldızlar*'da sözü edilen dört dal –Mekanikçiler, Bağlaşıklar, Özgünler ve Yaratıcılar– bunun bir örneği oldu.

Gelişmiş uzaylılara rastlamadan da galaksinin her köşesine yayılmak olasıydı. Asimov'un, "başka gezegenlerde bir-

birine hasım olan ve diğerine üstünlük sağlamak için gögüs göğüse savaş veren birçok gelişmiş türün varlığını" kabul etmekle birlikte, *Vakıf* serisi örneğinde yaptığı gibi.

Çok kullanılan bir diğer figür de uzaylılarla temas kuran dünyalı kâşiflerdir. Bu temaslar barışçıl amaçlarla kurulabilir ya da ticari, diplomatik, kültürel ya da ortak yaşamsal amaçlara (yetenek timsali Emsh'in *Galaxie* dergisi için yaptığı bazı kapak çizimlerinde galaksiyi ırkları aynı potada eriten bir yer olarak göstermesi gibi) kucak açabilir. Ya da yayılmacı, saldırgan ve kavgacı olabilir; bu karşılaşma yıldızlararası bir savaşa yol açabilir. Amerikan bilim-kurgusunda, Fransa'da pek ses getirmeyen, savaş ve orduya ilişkin büyük bir ilgi vardır.

Bu iki uç arasında, okurları hayal kırıklığına uğratmayacak çeşitlilikte türevler mevcuttur. Bunların içine, insanlığı en vahim hatalarıyla, baskı ve katliam güdüleriyle gösterenler de dahildir.

Kimi zaman, insan ırkının galaksideki yayılımı onun "ruhani gelişim"iyle bağlantı içinde gösterilmiştir. Iain Banks'in *Kültür* serisi, zevk düşkünü ama hoşgörülü bir toplumun gösterdiği ruhani gelişim fikrinin üzerine kurulmuştur.

Uzayın fethi bazı yazarlarca ateşli bir şekilde eleştirilmiştir (Barry Malzberg'in yapıtı *Ya Apollo'dan Sonrası*'nda olduğu gibi). Ancak, bazıları açısından, insan için önemli bir şeyi temsil etmektedir: insan ırkının mirasçısız kalmış bir ülkede güçlü bir sosyal bağı yeniden yaratmasını mümkün kılan, kendini aşan bir ideali, neredeyse mistik ve her şekilde şiirsel bir projeyi (Octavia Butler'ın *Tohumcunun Parabolü* ve *Yeteneklerin Parabolü*'nde yaptığı gibi) temsil eder.

Space Opera terimini referans alan Anglo-Saksonlar, eleştirel bir anlayışla, aynı gezegen içinde geçen öykülerin anlatıldığı romanlara *planet opera* adını verdiler: Brian Aldiss'ten *Helliconia* serisi, Philip José Farmer'dan Fleuve serisi ve *Yeşil Odysseus*, Laurent Genefort'dan *Omale*, Jack Vance'ten *Dev Gezegen*, Robert Silverberg'ten *Suların Yüzü*, Marion Zimmer Bradley'den *Uğursuz Kadın* serisi, Ann Mc Caffrey'den *Pern* serisi ve içerdiği farklı boyutlarla etkileyici bir yapıt olan Georges J. Arnaud'dan *Buzlar Şirketi.*

II. – Zaman

Bilim-kurgunun ikinci hedefi, her iki yönüyle, yani geçmiş ve gelecekle birlikte zamandı. Tarihi yeniden yaşamak ve onu önceden kurgulamak. Bu tema, başa çıkılamaz metafizik bir boyut taşımaktaydı: hepimiz, seçim şansımız olmaksızın, bizi doğumdan ölüme doğru sürükleyen, geri dönüşsüz bir akışın içindeki zaman gezginleri değil miyiz?

Edebiyattaki ilk zaman gezgini Herbert George Wells'in *Zaman Makinesi*'ndeki anonim bilgin olmuştu. Wells bu romanda zamanda yolculuk temasını kurmuş, ancak bunu hiçbir bilimsel dayanağa temellendirmemiş, yalnızca bazı üstü kapalı teorilere dayandırmıştır.

Merak uyandıran bu zaman temasıyla ilgilenen her yazar zamanın akışı içinde gerçek bir yolculuğu mümkün kılan bir zaman makinesine baş vurmuş değildir. Örneğin, Eugène Mouton, belli koşullarda geçmişteki olayları görmeyi sağlayan bir aleti, "historioscope"u tasarlamıştır (1883). Maurice

Renard ise "luminite" adlı, kimi geçmiş anları yeniden canlandıran bir sıvı icat etmiştir. Regis Messac'ın yazdığı *Boğulanlar Kenti*'nde, matematikçi Rodolphe Carnage gelecekten "kesitler" okumayı sağlayan bir "chronoscope", yani zaman makinesi yapmıştır. John Taine'in, bir "elektronik analizci"nin uzak geçmişten, Mezozoyik Zaman'ın son iki büyük sürüngeni arasındaki savaştan üç boyutlu sekanslar yansıttığı güzel romanı *Şafaktan Önce*'yi de burada anmak gerekir.

Zamanda yolculuğun bir yıldırım ya da kötü sonuç vermiş bir fizik deneyi türünden rastlantısal bir nedeni de olabilir. Hatta yazarların kurnazlıklarının bir sonucu da olabilir: gelecekte var olacak bir kişinin bir başkasının bedenine nüfuz edebilme yetisi (Restif de la Bretonne'un ölümünden sonra yayınlanan eserleri), bir ilaç, bir düş, kendini başkalaştırabilme gücü (Jack Finney'in *Simon Morley'nin Yolculuğu* ve *Zaman Ayarlayıcısı* adlı müthiş romanlarında olduğu gibi). Askıya alınmış bir hareketin veya yıllar süren bir uykudan uyanmanın sonucu da olabilir. Ama zaman içinde gerçekleşen yolculukların en güzelleri bu amaçla icat edilmiş makineler sayesinde yapılan yolculuklardır. Ayrıca, zamanda yolculuk teması, kimi en uç durumlarda, "zaman paradoksları" yaratacak denli albenili olabilir.

1. Geleceğe yolculuk. – Bu, Wells tarafından yaratılmış ve anti-ütopik düşüncelerini dile getirdiği bir yolculuk temasıdır. Okura, "yaşanması olası gelecek" senaryolarını göstermektedir. Genellikle, zaman gezgini günümüze geri gelmiştir ve böylelikle gelecekten haber, bilgi ve teknoloji ge-

tirmiştir. Bazı yazarlar için zamanda yer değiştirme tek bir anlamda mümkündür: gezgin, günümüze ancak geri dönebilir, zira zaman yalnızca tek yöne doğru akmaktadır.

Varacağı nokta uzak olabilir (Clifford D. Simak, *The World of the Red Sun*), hatta burası varılacak en son nokta olabilir (Robert Silverberg, *Dünyanın Sonunu Görmeye Gittiğimizde*). Daha yakın bir gelecek de söz konusu olabilir: *Durgun Güneşin Yılı*'nda, Wilson Tucker, son derece gerçekçi bir tarzda, yakın geleceğe insan göndermeyi mümkün kılan bilimsel bir programı anlatır.

Gelecekte yolculuk, ilginç çeşitlemelere ve merak uyandıran bazı geri bildirimlere olanak tanır. Vargo Statten'ın *Sıfır Saati*'ndeki kahramanı öleceği tarihi öğrenir ve onu ertelemek için tüm hünerini kullanır. Henry Slesar'ın *Baştan Sona Kat Edilmiş Bir Yaşam*'daki kahramanıysa kendi geleceğini değiştirememektedir, elinden "yazılanı yapmaktan" başka bir şey gelmez. Kişisel ölçekte, gelecek yeniden şekillendirilememektedir.

Philip K. Dick'in *Tek Tuş* başlıklı romanında, geleceğe yolculuk eden başkişi, insan ırkının kökeni belirsiz bir böcekgile dönüştürülmüş olduğunu görür. Günümüze geri döndüğünde, insanın yerini alacak olan böcek tohumlarını zaman makinesiyle getirenin kendisi olduğunu fark eder.

2. Geçmişe yolculuk. – L. Sprague de Camp'ın *Korkudan Tehlikelere* (1939) adlı romanı, XVI. yüzyıl Roması'na giden bir Amerikalı'nın teknik gelişimi hızlandırarak çıkış noktasındaki varsayımının sonuçlarını öngöremeyen bir krallık kurmasını anlatır; René Barjavel'in *Tedbirsiz Yolcu* adlı

romanıysa, atalarından birini öldürdükten sonra roman kahramanının karşılaştığı zaman paradoksunu şöyle dile getirir:

Atasını öldürmüş, öyle mi?
Öyleyse kendisi yaşamıyor
Öyleyse atasını öldürmemiş
Öyleyse yaşıyor
Öyleyse atasını öldürmüş
Öyleyse kendisi yaşamıyor...

İşte, zaman dönemeçlerine ve geçmişte yolculuğun var ettiği paradokslara güzel bir örnek.

Bugünden geçmişe uzanan yolculuklar önemli bir sonuç vermemiştir. Kelvin Kent'in Peter Manx'ı edebiyat sahnesine çıkardığı roman serisinde, zaman yolcuları basit birer turistten başka bir şey değildir.

Connie Williams'ın *Büyük Kitap* romanındaki durum da buna benzemektedir. Romandaki zaman gezgini, Ortaçağ uzmanı bir tarihçidir ve büyük veba salgınıyla ilgili bir araştırma yapmaktadır. Sonuçta, yazar, tarihçisini salgının patlak verdiği döneme yollayarak bu tarihsel olayı mercek altına alır.

Ancak birçok geçmişe yolculuk öyküsünde, yazar, zaman gezgininin tarihi değiştirme yetisine sahip olduğu fikriyle oynar. Kaos teorisini temel alarak kelebeğin o ünlü kanat çırpışını hatırlatan Ray Bradbury bunun çarpıcı bir örneğini vermiştir: *Yıldırım Çarpması.* Mezozoyik Zaman'da geçen bir dinozor avı sırasında, bir zaman gezgini, tarih öncesi çağlarda

yaşayan bir kelebeği istemeden ezer. Geri döndüğünde, görünürde zararsız bu hareketin günümüze derin biçimde etki etmiş olduğunu anlar.

Zaman gezginleri için tarihi kişiliklerle karşılaşmak veya tarihin akışını değiştirecek eylemlerde bulunmak tabii ki son derece baştan çıkarıcıdır: Ravaillac'ın IV. Henri'yi öldürmesine mani olmak (*Zaman Gemisi*, F. Richard-Bessière), Lincoln'ün katledilmesini engellemek (*Katil*, Robert Silverberg) ya da Hz. İsa'nın yerine geçmek (*İşte İnsan*, Michael Moorcock).

Tarihi olası her değişikliğe karşı korumak için, bazı yazarlar, zamanın akışını değiştirecek bir "kaza" yaşandığında müdahale edecek bir zaman polisi yaratmışlardır. Poul Anderson'un Sherlock Holmes olmaya soyunmuş "zaman devriyesi" buna bir örnektir. *Sonsuzluğun Sonu*'nda Isaac Asimov bu fikri daha da ileriye götürmüştür: "Ölümsüzler" altüst olan Tarihi düzeltmekle yetinmezler, insan ırkını iyileştirmek için, *geri bildirim* etkilerini ve karşı etkileri ortadan kaldıran kuralları göz ardı etmeden, tarihe etki ederler.

Zaman paradoksuyla ilgili bir başka güzel örnek de William Tenn'in *Morniel Mathaway Nasıl Keşfedildi* adlı romanıdır. Gelecekten gelen bir sanat tarihçisi bir XX. yüzyıl ressamıyla karşılaşır ve ona birkaç yüzyıl sonra çok önemli bir sanatçı olarak kabul göreceğini söyler. Ressamın XX. yüzyılda kalmak yollu ikiyüzlülüğüyle çaresiz kalan sanat tarihçisi yanında getirdiği kataloglara bakarak ressamın resimlerini kopyalamaya başlar... Peki bu durumda gerçek "yaratıcı" kimdir? Resimlerini hiç yapmayan Mathaway mi yoksa onları kopyalamakla yetinen tarihçi mi?

Geçmişe yolculuk her zaman bilim-kurgu yazarlarına ilham vermiştir. Bunun kanıtı olarak birçok yapıt sayılabilir: Connie Willis'ten iç içe geçmiş yaratıcı metinlerin oluşturduğu *Köpekten Söz Etmeden*, bu temayı incelikli bir gülmece anlayışına dönüştüren John Kessel'den *Dinozorlar Zamanında Aşk*, Howard Waldrop'tan oldukça karmaşık başlayan ve İspanyol fethi öncesine tarihlenen kızılderili mezarlarında at kemikleri bulan arkeologların öyküsünü anlattığı, sonunda olağanüstü bir zaman balesine dönüşen *Kemik Öyküleri* ilk akla gelenlerdendir.

Özgün zaman öğelerini kullanışı ve tarihsel romanla bilim-kurgu romanının övgüye değer bir bireşimini ortaya koyması açısından Kage Baker'ın *Iden'in Bahçesi*'ni de saymalı.

Bu temaya ilişkin bir değişkeyi daha anımsatmak gerekir: Bu, günümüze veya geçmişimize ayak basan yolcuları anlatır. *The Time Raider*'da (1927), Edmund Hamilton, gelecekten bir mucidi asker toplamak için günümüze getirir. Catherine L. Moore'un *Bağbozumu Mevsimi*'nde gelecekten gelen zaman gezginleri tarihi bir felakete, büyük San Francisco yangınına tanıklık ederler.

Son olarak, zamanda yolculuk fikrini uç noktalara taşıyan anlatılara değinerek konuyu sonlandırmak mümkün. Fritz Leiber'den iki saf arasındaki savaşın geçmiş, bugün ve yarınla birbirine karışıp tüm tarih boyunca sürdüğü *Yokluk İçinde Savaş* veya Pierre Boulle'den *Bitmeyen Gece* gibi eserler buna örnek gösterilebilir.

Geriye alışılmamış bir durum örneği kalıyor: geçmişe ve geleceğe yolculuklar yanında, zaman gezgininin kendisiyle karşılaştığı yere yapılan yolculuk (Ralph Milne Farley'den

Kendisiyle Karşılaşan Adam ve David Gerrold'dan *Parçalanan Adam*).

3. **Diğer zaman akışları.** – John Mac Donald, *Striptilt*'te, eşsiz bir güce sahip bir kol saati taşıyan kahramanı için zamanın diğer insanlardan farklı şekilde aktığını hayal eder: diğerleri aşırı derecede yavaş hareket ederken kendisi olağan hareket yeteneğini koruyarak bazı küçük ve gizli düşlerini gerçekleştirme olanağını yakalar.

Bazı yazarlar zamanın öznel kavranışını daha ciddiyetle ele almışlardı. Eric Frank Russell zamanı insandan farklı anlayan uzaylılar yaratmıştır (*The Waitabits*), David I. Masson dünyayı farklı öznel zaman dilimlerine bölünmüş olarak hayal etmiştir (*Traveller's Rest*).

Bazıları, zamanın akışını daha radikal biçimde tersine çevirmişlerdir: *Tersine Zaman*'da Philip K. Dick, *Kriptozoik*'te Brian W. Aldiss. Hatta bazen daha kaotik altüst oluşlar yaratmışlardır...

Yine de, bilim-kurgu, zamanla oynamak için başka yöntemlere de başvurmuştur.

4. **Ükroni.** – Charles Renouvier tarafından 1876 yılında ortaya atılan bu terim, yazarın, tarihi, bizim bildiğimizin dışında bir yöne saptırdığı ve yeni sonuçlar yarattığı bir eseri anlatır. Louis Geoffroy, altbaşlığı *Dünyanın Fethinin ve Evrensel Monarşinin Öyküsü* olan *Sahte Napoléon* (1841) adlı romanında, Napoléon'un Berezina bozgununu öngördüğünü ve tüm Avrupa'yı fethettiğini hayal ederek böyle bir kurgu yaratmıştır.

Ükroniyi olası bir tarih kesiti olarak tanımlamak mümkündür. Bu yolla "eğer olsaydı ne olurdu?" sorusuna yanıt aranmaktadır. Eğer Napoléon kaçıp Birleşik Devletler'e sığınsaydı, eğer Byron Yunanistan kralı olsaydı, eğer Booth ıskalayıp Lincoln'ü vuramasaydı, tıpkı *If It Happened Otherwise* adlı antolojinin yazarlarının yaptıkları gibi.

Bilim-kurgu yazarları ükroni konusunda belli bir başarı kaydetmişlerdir. Ward Moore *Rüzgâr Gibi Geçti*'de Amerikan İç Savaşı'nı Güney'e kazandırtmıştır; *Pavane*'da Keith Roberts İspanya Kralı Felipe'nin Büyük Armadası'nın zaferinden nasıl bir Britanya Krallığı'nın doğmuş olabileceğini sorgulamıştır. *Yüksek Şatonun Efendisi* ile Philip K. Dick, II. Dünya Savaşı sırasında Japonya tarafından işgal edilen Birleşik Amerika'nın akıbetini düşlemiştir. Aynı yoldan giden Sarban, *Boru Sesi*'nde, Almanlar'ın zaferinin ardından Nazi boyunduruğu altında yaşayan Büyük Britanya'yı anlatır. Michael Moorcock "Oswald Bastaple'ın ükronik serüvenleri"ni kaleme almıştır; Paul McAuley *Floransa Suikastçıları*'nda Rönesans'ı yeniden şekillendirir.

Steampunk yazarlarına gelince, ükroni formatını en sevdikleri malzemelerden biri haline getirmişlerdir (William Gibson ve Bruce Sterling'in *Farklılıklar Makinesi*'nde ya da Johan Héliot'nun *Sadece Ay Biliyor*'unda olduğu gibi).

Fransız yazarları arasında da bu biçimi *Tanrıların İşareti* adlı romanıyla Rachel Tanner günışığına çıkarmıştır.

5. Ölümsüzler. – Yaşam iksiri ve gençlik pınarına ilişkin söylenceler pek çok anlatıyı beslemiştir. Bilim-kurgu, ölümsüzlük iksiri sayesinde bu anlatılara ikinci baharını

yaşatmıştır (Gustave Thibon'un *Tanrılar Gibi Olacaksınız*'ı gibi).

Bilim-kurgunun "ölümsüzler"i dendiğinde söz konusu olan, ölümsüzlükten çok uzun mu uzun bir yaşamdır. Bu upuzun hayat ve insan yaşamının yüzlerce yıldan fazla sürmesi fikri konusunda (XX. yüzyılda ortalama insan ömrünün uzatılabileceği kanıtlanmış bir gerçektir) yazarlar iki farklı tavır benimsemişlerdir. Bir grup yazar, bunun yarattığı tüm olasılıklara, insanlığa sunduğu tüm olanaklara dikkat çeker (*At Death's End*, James Blish). Bir diğer grupsa ölümsüzlüğün hareketsizlikle, durağanlıkla, yenilikçiliğin kaybıyla eşanlamlı olduğunu ve beraberinde içsel sıkıntıyı getirdiğini düşünmektedir (Frederick Pohl'dan *Sarhoşun Gezintisi*, Brian Aldiss'ten *Uçan Kurt*).

Bu arada, ahlakdışı yollarla elde edilse de (Norman Spinrad'ın *Jack Barron ve Sonsuzluk* romanında olduğu gibi), ölümsüzlük ve sonsuz gençlik tutkusu insan davranışlarının itici gücü olmuştur (James Gunn, *Ölümsüzler*).

Birçok bilim-kurgu romanı ölümsüzleri karşımıza çıkarır (Van Vogt'tan *Silah Üreticisi*, Roger Zelazny'den *Sen Ölümsüz*, Wilson Tucker'dan *Çağların Efendileri*), ancak konunun merkezi bu değildir. Tam tersine, *Bizans'a Yelken Açmak*'ta bir kadının gittikçe yaşlanmasıyla sevgilisinin uzadıkça uzayan gençliğini karşı karşıya getiren Robert Silverberg, Kate Wilhelm'in *Merhaba Kaos*'u ya da Pamela Sargent'ın *Ölümsüzler Krallığı*, odak noktalarını ölümsüzlüğün kişiler ve toplumlar üzerindeki etkilerini inceleyerek oluşturmuşlardır. *Dünyanın Sonundan Gelen Dansçılar*'da, Michael Moorcock, ölümsüzleri yenilik fikri konusunda takıntılı, boş gezen aylaklar ola-

rak betimler. Frederick Pohl'a gelince, o da, *Canlıdan Çok Ölü*'de, ölümsüzler dünyasındaki bir ölümlüyü anlatmıştır.

Daha yakın zamanda, Brian Stableford, yaşlanmayı geciktiren bir araç olarak genetik mühendisliğini kullanarak konuya yeni bir bakış açısı getirmiştir.[3]

Bilim-kurgu, zamanın durduğu, akışının askıya aldığı bir anı da düşlemiştir.

6. Dünyanın sonu. – Dünyanın sonu teması çok eskidir. Birçok dinde, tanrıların bir cezası ya da karşı konulamaz bir sonuç olarak anlatılmaktadır. *Apocalyse* gibi birçok anlatıda sözü edilir.

Bilim-kurgu, kimi zaman, evrenin tümden yok olabileceği fikrinin yaratıcı cazibesine kendini bırakmıştır. İki anlatıda (*The Red Brain* ve *On the Treshfold of Eternity*), Donald Wandrei, dünyanın sonunu şöyle betimler: Kozmik bir toz bir biri ardı sıra yıldızları söndürüyor ve yaşamı sona erdiriyor. Antares'in dâhi beyinleri bu felakete engel olmak için tüm güçleriyle çalışıyorlar ancak sonunda önüne geçilemez olana teslim olmaktan fazlası gelmiyor ellerinden. John W. Campbell, *Gökyüzü Öldü* adlı romanında bunun başka bir örneğini veriyor. James Blish *Simballerin Sesi*'nde paramparça olmuş bir evren tanımlamasıyla bunu öngörüyor, hatta tarihini bile belirtiyor.

Çoğu zaman, dünyanın sonu bizim dünyamızın sonu demektir: bir kıyamet sonucu bizim dünyamızın "ölümü"nden söz eder. Çoğunlukla, kıyamet, gezegenin tamamı için değil, nüfusun geniş bir kesimi için ölümcül bir özellik taşır.

3) *The Empire of Fear*, 1988.

Dünyanın ölümü kozmik bir şiddete (Rey Dussueil'in *Dünyanın Sonu*'nda bir yıldızın geçişi, 1832; Conan Doyle'un *Zehirli Gökyüzü*'nde zehirli bir bulut), iklimsel kazalara, biyolojik felaketlere ya da jeolojik afetlere (deprem, yanardağ patlamaları) bağlı olabilir. Kelimenin birincil anlamıyla ele alındığı istisnai durumlar dışında –Philip Wylie ve Eric Balmer'ın yazdığı *Dünyaların Çarpışması*'ndaki gibi bir gök cismiyle çarpışma söz konusu olduğunda– antropomorfik açıdan insanlığın sonunu temsil etmektedir.

İklimsel kazalar arasında en dikkat çekenler arasında, tufan (Marcel Roland'ın *Gelecek Tufanı*, Camille Flammarion'un *Dünyanın Sonu*, Ch. de l'Andelyn'in *Dünyanın Son Günleri*, Richard Cowper'ın *Briaereus'ta Alacakaranlık*) ve kuraklık (Léon Lambry'nin *Değişen Toprak*) bulunur.

Biyolojik felaketler arasında salgınlar, Ward Moore'un yazdığı *Biraz Daha Yeşillik*'teki gibi her yeri saran bitkiler, kısırlık (Jean-Baptiste Cousin de Grainville'den *Son Adam*, Michael Moorcock'tan *Alacakaranlığın Kıyısı*), biyolojik denge bozuklukları (Philip Wylie'den *Rüyanın Sonu*) yer alır. Bu farklı felaketlerin jeologların, arkeologların ya da tarihçilerin bulgularına dayandırıldığına dikkat etmek gerekir.

Dünyanın sonunu getiren diğer sebepler arasında elektriğin yokoluşu (Henri Allorge'un *Büyük Felaket*'i) ve uzaylıların müdahalesi de sayılabilir.

1930'lu yıllardan beri, dünyanın, kendi ırkının yokoluşunu da hazırlayan insanlar tarafından üretilen silahlarla yok edilebileceği fikri ortaya atılmıştır. Hiroşima ve Nagazaki'deki nükleer patlamalar bu yokoluş fikrine yadsınamaz bir inandırıcılık katınış ve nükleer kıyamet, savaş son-

rası yıllarda üzerinde ısrarla durulan bir *leitmotiv* olmuştur. Judith Merrill'in *Shadow on the Hearth*, Wilson Tucker'ın *The Long Loud Silence*, Mordecai Roshwald'ın *Level 7* adlı eserleri bu konuyu işleyen başlıca romanlardır.

İşte bu dönemde, dünyanın sonunun geldiği anki insan tepkilerini inceleyen birçok ilginç roman ortaya çıkmıştır: Ray Bradbury'den *Son Gece* (1951) ve Richard Matheson'dan *Son Gün* (1955). Bazı durumlarda, felaket kısa bir süre kala öngörülebilir, o zaman da insanlığın bir bölümünü kurtarmak olasılığı doğabilir (Philip Wylie ve Eric Balmer'den *Dünyaların Çarpışmasından Sonra*, Josh T. McIntosh'tan *Üç Yüzde Bir Şans*). Tüm bu metinler, savaş sonrası süren atom bombası korkusunun altını çizer. Bu korku, soğuk savaş döneminin jeopolitik durumuyla güçlendirilmiştir ve bir nükleer felaketin gerçekleşmesinin olası olduğunu gösterir.

1960-1970'li yıllarda, dünyanın sonuna ilişkin felaketler dağarcığına iki yeni sebep eklenmiştir: birincisi aşırı nüfus artışı (Harry Harrison'ın *Yeşil Güneş'i*) –*Dayworld*'de, Philip José Farmer tarafından, aşırı kalabalık yerküre nüfusunun haftanın altı günü askıya alınan canlılığı yoluyla radikal biçimde çözümlenmiştir–, ikincisiyse kirlilik. Kirlilik, John Brunner'ın *Kör Sürü*, David Brin'in *Toprak*, William John Watkins ve E. V. Snyder'ın *Ecodeath* gibi romanlarında ön plana çıkarılmıştır. Charles Sheffield'dan *Ejderlerin Kardeşi*, Serge Lehman'dan *Wonderland* gibi bazı romanlarda da önemli bir role sahiptir.

Dünyanın sonu temasının ilginç bir türü de ayrıcalıklı bir yere sahip olan son insan temasıdır: Dünya ona aittir ve onun tüm arzularına karşılık vermektedir (Christophe Paulin'den

Bir Teki Bile Kalsa). M. P. Shiel'in 1901'de yazdığı *Kızıl Bulut*'ta, kahraman, tek başına yaptığı yolculuk sırasında geçtiği tüm ölü kentleri ateşe verir.

Alfred Bester'ın zarif başlıklı romanı *Adam and No Eve*, beyhude bir teselli olarak öne çıkar. Damon Knight, kara mizah türündeki romanı *Parıltısız*'da daha cüretkâr davranır ve geriye kalan son erkeği son kadınla karşı karşıya getirir, ancak kadının mahcup ve ahlakdüşkünü tavırları insanlığın geleceğini tehlikeye sokar; böylece, yazar, okurlarını gelecek nesil hakkında eni konu düşünmeye iter. Buna karşılık, Pat Frank, Mr. *Adam* adlı romanda radyoaktif bir kaza sonucu biri dışında tüm erkeklerin kısırlaştığı bir dünyayı anlatır.

Diğer yandan, son erkek, Havva'nın kızlarından birine rastlayıp yeni bir neslin yolunu da açabilir. Bunun yanında, yalnızlıktan delirip kendini bir binadan aşağıya atarak yaşamına son verebilir ve aşağıya düşerken otuzuncu katta bir telefonun çaldığını duyar.

Çoğu kez, kıyamet öyküleri insan neslinin tamamen yokoluşuyla sonlanmaz; geride, harap olmuş dünyada hayatta kalabilmek için yaşamlarını yeniden düzenlemeye çalışan kazazedeler bırakır.

7. **Kıyamet sonrası toplumlar.** – George Steward'ın *Uçurumdaki Köprü* romanında (1949), bir adam, bir salgın sonrasında kendini San Francisco'da neredeyse yapayalnız bulur. Kendisi gibi sağ kalmış bir kadınla birlikte bir ormana yerleşir, kurtulan diğer insanları toplar, çocukları olur. Küçük topluluk vahşi yaşama geri döner ve bir biçimde hayatta kalmaya çabalar. Kahramanımız çocuklarına uygarlığın ne

olduğunu ve bildiklerini öğretmeye çalışır ancak onun ölümüyle birlikte uygarlık kavramı da son bulur.

Kıyamet sonrası toplumların çoğu içlerine dönüktür. Önce tarihsel geri gidişlere bakalım: 1935'te Stanley G. Weinbaum, *Kara Alev*'de, atom savaşından bin yıl sonra yaşanan yeni Ortaçağ'ı anlatır. Uygarlığın eski bir dönemine bu kesin geri dönüş, bir gün yeni bir Rönesans'ın yaşanacağı fikriyle birlikte sıkça işlenmiştir (Richard Cowper'ın *Corlay* serisi).

Öte yandan, toplumsal geri gidişler de işlenmiştir: Teknolojik olarak ilerlemiş endüstri toplumundan, teknoloji kullanımının büyük ölçüde kaybolduğu kırsal topluma sert bir geçiş söz konusudur. Nükleer soykırımın vebalinin insanlığa ait olması gibi, kıyametten sağ kurtulanlar da sorumluluğu bilimadamlarına yükler ve soykırım sonrası toplumlarda bilim karşıtı eğilimler baş gösterir, hatta bazen bunlara dini yasaklar da eklenir (Leigh Brackett'in *Yeni Başlangıç*'ında olduğu gibi).

Ancak bazen de toplumda yeniden yapılanma iradesi kendini gösterir.[4]

Kıyamet sonrasını konu alan romanların en dikkat çekici ve en sarsıcı olanı, kuşkusuz, kendisini kayıp kutsal bilgiden

4) "Şimdi yaşamın ölü olduğu yerlere sadece maden için gidiyor değiliz – kitaplar ve belgeler var. Öğrenmek güç. Ayrıca büyülü gereçler tuz buz olmuş, ama onlara bakıp büyüleniyoruz. En azından bir başlangıç yapıyoruz. Ve ben başrahip olduğumda tekrar büyük nehre kadar gideceğim. Onu geçeceğim ve Tanrıların Alanı'na –New York'a– sızcacağım, ama tek başıma değil, küçük bir insan ordusuyla. Tanrıların temsillerini arayacağız, Tanrı Ashing'i ve diğerlerini, Tanrı Licoln'u, Bilmore'u ve Musa'yı bulacağız. Ama kentleri kuranlar insanlardı, tanrılar ya da şeytanlar değil. Onlarinsandılar. Ölü insan yüzlerini belleğime kazıyacağım. Onlar bizden önce bu topraklarda yaşayan insanlardı. Biz yeniden başlıyoruz" (Stephen Vincent Benet, *Babil'in Sularında*).

geriye kalanı korumaya adamış bir toplumun olduğu yeni bir Ortaçağ'ı betimleyen Walter Miller'ın *Leibowitz için Bir İlahi*'sidir. Tarihin kendini yenilediğine inanan Walter Miller, kendilerinden önce gelenlerin hatalarını tekrarlayan bir atom çağı sonrası toplumunu anlatır.

Nükleer bir soykırımdan kurtulanların kurduğu bir yeraltı uygarlığını anlatan Daniel F. Galouye'den *Kör Dünya*, John Wyndham'dan *Koza Kurtları*, Edgar Pangborn'dan *Davy* ve Roger Zelazny'den radyasyona maruz kalmış Birleşik Devletler'de batıdan doğuya yolculuk eden bir kişinin halüsinasyonlarını anlattığı *Cehennem Taklacıları*'nı da sayabiliriz. Fransız yazarları arasında da *Niourk* adlı romanıyla Stefan Wul'dan söz edilebilir.

Bunun yanı sıra, Anna Kavan (*Buz*), John Cowper Powys (*Up and Out*), Robert Merle (*Malevil*) gibi *anadamar* yazarlarının da kıyamet sonrası toplumlar hakkında yazdıklarını söylemeden geçmeyelim.

İnsan neslinin sona ermesi dünyanın kuruyup terk edilmesi anlamına mı gelir? Paleontoloji bize gezegenimizde daha önce de toplumların yaşadığını, bazılarının yok olup giderken baskın olanların türlerini sürdürdüklerini göstermez mi? Bilim-kurgu bazen şu soruyu sorar: "İnsanın hakkından kim gelecek veya yerini kim alacak?"

Pierre Boule'un maymunları mı (*Maymunlar Gezegeni*)? Jacques Spitz'in sinekleri mi (*Sineklerin Savaşı*)? Yoksa Yvon Hecht'in dev böcekleri mi (*Dört Ayaklıların Sonu*)?

Uzaylılar mı? Makinelerin egemenliği mi? Ya da Jean-Michel Truong'un öngörüsüyle "taşın ardılları"nın hükmü mü?

III. – Makineler

İnsanlar tarafından üretilmiş yapay yaratıklar yaratma fikri, XVIII. yüzyılda Vaucanson'un ya da Jaquet-Droz'un "otomat"larına dek geri giden eski bir fikirdir. Doğal olarak, otomatlar, *Kumdan Adam*'daki (1817) otomat-kadın Coppélia'nin iki yaratıcısının onun yüzünden birbirine düşmeleriyle ya da Villiers de l'Isle-Adam'ın *Geleceğin Havva*'sında (1886) Edison adlı bir bilimadamının aşk acısından mustarip arkadaşını teselli etmek için yarattığı, –sınırlı bir dağarcıkla da olsa– konuşabilen, çekici bir kadın vücudunda edebi bir figür haline dönüştü.

Ambrose Bierce'e gelince, O, *Moxon'un Sahibi*'nde (1893) belli bir "özerklik"le donatılmış bir otomatın yaratıcısına başkaldırışında, yaratıcısına isyan eden makinelerin anlatılacağı yeni bir öykü serisinin öncülüğüne soyundu.

Ancak, bu otomatlar, yalnızca türlerinin tek örneği olan prototiplerdi, tıpkı Gaston Leroux'nun insan beyinli makineleri gibi (*Ağlayan Oyuncak, Yok Edici Makine*).

Bir sonraki aşama, kendi kendine hareket eden mekanik bir uygarlığın tanımlanması oldu. Bu tanımın babası Jarry ve Queneau'yu hayran bırakan *Ignis* (1883) adlı romanın yazarı Didier de Chousy oldu. Romanda, *Atmophytes* denen, insan olmayan ancak son derece işlevsel ve Industria kentindeki tüm işleri yapabilen robotlar anlatılıyordu. De Chousy bu "metal yığın"larının isyanını bile kurgulamıştı. Zaten bu konu kısa sürede yeniden ele alınacaktı.

1. Robotlar. – Çekçe bir kelime olan robot, Karel Čapek tarafından, *RUR* adlı eserinde, organik doğaları olan yapay

yaratıkları tanımlamak için kullanılmıştı. Ancak kısa zamanda bu yaratıkların doğaları organikten mekanik hale dönüştü. "Android" terimi ise "insansı robot"ları ya da, daha geniş açılımıyla, morfolojileri ve görünüşleri tıpatıp insanlardan kopya edilmiş robotları –zaman zaman bir yanılsamaymış gibi– anlatıyordu.

Robot teması kısa sürede *pulp* yazarlarınca kullanılmaya başladı. Onlardan biri –Eando Binder– 1939'la 1942 arasında kaleme aldığı romanlar serisinde, robot kimliğine sempatiyle yaklaşan ve ona eserinde geniş bir yer ayıran ilk yazar oldu. Romanları, Adam Link adlı robotun karısı Eve ile başından geçenleri kendi ağzından anlatır. Son derece insansı bir kişiliği olan Adam Link, kusurlarına değilse de insanoğlunun iyi özelliklerine sahiptir. *I, Robot* serisinin ilk romanında insana başkaldırmayı reddeder, sonuncusunda ise dünyayı kurtarır.

1940 yılında, Isaac Asimov bayrağı teslim alır ve robotluğun ilk kuralını açıklar:

"Bir robot ne bir insanı yaralayabilir ne de kendi devinimsizliği yüzünden yaralanmasına seyirci kalabilir."

1942'de, *Kapalı Devre*'de, iki yeni kural daha açıklayarak robotun bilim-kurgudaki kullanımının bir dizi yasasını belirlemiş olur:

"Bir robot, ilk kurala aykırı olanlar hariç, insanlar tarafından kendisine verilen emirlere uymak zorundadır."

"Bir robot elinden geldiğince uzun süre kendi varlığını sürdürmek zorundadır ancak bu kural da birinci ve ikinci kuralla ters düşmediği sürece geçerlidir."

Asimov robotlara bir dizi metinde yer verdi ve kendi koyduğu kurallar çerçevesinde üstün bir beceri ve kurnazlık

sergileyerek onlarla oynamayı sürdürdü. Örneğin, yukarıda adı geçen romanda, çok pahalı bir robot selenyum gölü çevresinde daireler çizmeye başlar. Onu geri getirmek için bir adam kendini tehlikeye atar ve böylece robotu yardımına koşmak zorunda bırakır... Ancak, Asimov kısa sürede kendi koyduğu kuralların dar kalıplarına kendisi başkaldırır ve 1941'de, *Mantık* adlı romanında, mükemmelleşmiş bir robotun mistisizme yönelişini anlatır.

1949'da yazdığı *İnsansılar*'la Jack Williamson aynı yolu izlemiştir --onun robotlarının savunusu "hizmet ve itaat etmek ve insanı tehlikeden korumak"tır– ancak amacı bu çok kısıtlı uygulamanın kötü etkilerini ortaya koymaktır. Uzaklardaki Aile IV Gezegeni göçmenlerini korumaya çalışan robotlar, onlar en ufak bir tehlikeye atılmasın diye, insanları durağanlığa ve gerilemeye zorlar.

Bilim-kurgu yazarları, temelini insan/robot ilişkisinin oluşturduğu sınırsız çeşitlemelere girişmiştir.

Öncelikle robotluğun kurallarının açıkça çiğnendiği öyküler boy göstermiştir. Bunun en güzel örneği John T. Sladek'in "Asimov çizgilerinin dışına taşan" bir robotun küçük bir kızı öldürdükten sonra cinayetlerle dolu bir yaşam sürmeye başlamasını anlattığı *Tik-Tok* adlı romanıdır. Oysa robotun önceki tüm sahiplerinin kötü davranışlarından çok acı çektiğini de belirtmek gerekir. Bununla birlikte, bir diğer cani robot olarak Peter Phillips'in *Bellek Yitimi*'nde anlattığı robotu saymak gerekir.

Robotların insansız bir dünyada yapayalnız kaldıkları, özgür iradenin ve türlerini çoğaltmanın yolunu buldukları (Clifford D. Simak'tan *Herkesin Tanrısı Kendine*) ya da tepe-

den tırnağa bir insan yarattıkları (Lester Del Rey'den *İçgüdü*) öyküler vardır. Bazı öyküler insanlarla robotlar arasındaki aşkı anlatırken (Lester Del Rey'den *Helene O'Loy*) bazılarındaysa robotlar insani duyguların sırrını kavramaya çalışırlar (Harry Harrison'dan *The Robot Who Wanted To Know*); robotların yaratıcılarını bulma arayışına girdikleri (ve düşkırıklığıyla bu yaratıcının insan olduğunu öğrendikleri) öyküler de yazılmıştır. Fred Saberhagen'in *Bersekers* serisinde olduğu gibi, bazı öykülerde her türlü yaşamı sona erdirmek için programlanmış makineler olan uzaylı robotlar sahneye çıkar.

Bunun yanı sıra, bazı öyküler insanlar ve androidler arasındaki benzerlikler üzerine kuruludur (Philip K. Dick'ten *Androidler Elektrikli Koyunları mı Düşler* –ya da *Blade Runner*–, Brian Aldiss'ten *Supertoys*); başka bir dizi öyküdeyse robotlar mistik bir arayış içindedir (Anthony Boucher'den *Aquino'nun Peşinde*) ve papa olurlar (Robert Silverberg'den *Vatikan'dan İyi Haberler*); ayrıca, bu temanın mizah yoluyla işlendiği öyküler de yazılmıştır (Ron Goulart'dan *Casenmoins'e Ne Oldu*, Robert Sheckley'den *Bekçi Kuş*).

Makinelerin başkaldırısından (*Mechasme*'da John T. Sladek bunun modern bir çeşitlemesini sunar) Gene Wolfe'un kendine insan protezleri enjekte ettiren robotuna değin, bu tema kötülük ve korkudan alay ve empatiye dönüşmüştür.

2. Elektronik beyinler ve yapay zekâlar. – Bilim-kurguda kuvvetle temsil edilen bir başka makineler sınıfı da elektronik beyinlerdir. Bilim-kurgu kişisel bilgisayarların

geliştirilmesini öngörmediyse de,[5] elektronik beyinlerden nasıl yararlanacağını çabuk keşfetti ve onlara bugün bile *computer*lerde olmayan özellikler yükledi. Yaratıcıları ve programlayıcıları karşısında onlara belli bir özerklik ve bağımsızlık atfetti. D. F. Jones'un *Colossus*'unda, biri Amerikan diğeri Rus iki dev bilgisayar gücü ele geçirir ve soğuk savaşa son verirler. Bazı durumlarda bilgisayarların kendilerini Tanrı yerine koydukları da görülür (Frank Herbert'ten *Boş Güzergâh*, Alfred Bester'den *Cennetin Palyaçoları*).

Bilim-kurgu yazarları giderek daha güçlü, insanın iş ilişkilerinde giderek daha da önem kazanan bilgisayarlardan söz ettiler. *The Computer Conspiracy*'de Mark Reynolds bilgisayarlara bağımlılığı nedeniyle son derece savunmasız duruma düşen bir toplumu betimledi. Bilgisayarları düşünen ve akıllı makineler olarak tasvir etti. Bilgisayarlar bilinçle donatılmış, varlıksal sorunlarını çözmüş ve kendilerini geliştirmiş makinelerdi (David Gerrold'tan *Harlie Bir Yaşındaydı*). Yazarlar bilgisayarların arzu ve aşk gibi insani duyguları hissetmesini bile sağlamıştı (Dean R. Koontz'un *Şeytan Tohumu*'nda olduğu gibi).

Bazı yazarlar bilgisayar toplumunun tehlikelerine işaret ettiler. *Bilgisayarlar Tartışmaz*'da Gordon R. Dickson konuyu kara mizah temelinde ele aldı: acıdan bağışık bir durum Kafkavari bir hal almaktaydı. *Şok Dalgası*'nda bilgisayar kullanımını sınırlı amaçlar için uygun gören John Brunner ve *Zevk Vericinin Çağı*'nda Frederick Pohl, bilgisayarlara dair pek de sevimli olmayan gelecek tabloları çizdi-

5) Murray Leinster'in *Joe Adında Bir Akıl* adlı çalışması hariç.

ler. Buna karşın, Algis Budrys, *Michaelmas*'ta, baştan sona yararlı bulduğu bu bilgisayar uygarlığının avukatlığını üstlendi.

Bilim-kurgunun bu temadan çıkardığı en tuhaf ve anlaşılması güç metin, bir *computer*in otobiyografisi olan, R. A. Lafferty'nin yazdığı, *Herkes Estrevin'e* olarak da çevrilen *Bir Makinenin Otobiyografisi*'dir.

Cyberpunk hareketi, William Gibson'ın *Neuromancien* tarzındaki romanıyla bilgi işlemciye, bilgisayara, şebekelere, sanal dünyaya ya da siber uzaya ve yapay zekâya hatırı sayılır bir yer ayırmıştır. Gibson'ın romanında, kahraman, serüven peşinde bir bilgi işlemcidir. Gibson, daha sonra yazdığı romanlarda, bilgi işlem evreninin keşfini irdelemiştir. Ayrıca, belli bir özerk düşünce yetisine sahip olan, yapay zekâyla donanmış sanal bir medya yıldızını gözler önüne serdiği *Idoru*'dan da söz etmek gerekir.

En yetenekli takipçisi Pat Cadigan, kimi kez daha tutkulu (*Yapay Mirasçılar*), kimi kez daha mistik bir yolla (*Sanal mı Dediniz* adlı, kıyamet sonrasında ve tamamem sanal bir New York kentinde geçen polisiye roman) aynı sularda seyretmiştir. Bruce Sterling de *Şebekenin Halkaları*'nda aynı roman yaklaşımını izlemiştir.

Benzer örnekler arasında Greg Bear'ın sanal gerçekliği, olmayan teknolojileri, yapay zekâyı ele aldığı ve zihnin derinliklerine daldığı *Meleklerin Kraliçesi*'ni ve Neal Stephenson'ın *Sanal Samuray*'ını da sayalım.

Bilgi işlem temasında son zamanlarda baş gösteren bir gelişme, bir insanı ve ondan çoğaltılan kopyaları numaralandırma ve böylece bir çeşit varoluş biçimine dönüştürme fik-

rine dayanır (Scott Westerfield'dan *Yapay Zekâ ve Kopyası*, Alaistair Reynolds'tan *Aydınlanma Mekânı*).

Dan Simmons'a gelince, çeşitli yaklaşımları harmanladığı ve bilim-kurgu temalarını sarstığı *Hyperion* serisine imza atarak, tekno-merkezler aracılığıyla yapay zekâya önemli bir yer verdi ve onun insan türünün yerini alabileceği olasılığının altını çizdi.

Fritz Leiber'in *Kutudaki Dâhiler*'inde ya da –daha küçük ölçekte ancak gülünç bir tarzda olsa da– Ron Goulart'ın basmakalıp pornografi yazıları yazdırmak için kullanılan masum bir robotu anlattığı *Share to Man*'inde olduğu gibi, bilgisayar temasının şemsiyesi altında, yazı ve edebi yaratım da bilim-kurgu tarafından sorgulandı.

IV. – Başka dünyalar, başka boyutlar

1. Dördüncü boyut ve diğerleri. – Üç boyutlu bir dünyada yaşıyoruz, en azından duyularımızın bize öğrettiği deneyimler öyle söylüyor. Buna, algısı daha öznel olan bir boyut daha eklemek gerekiyor: zaman. Bilim-kurgu yazarlarına göre daha başka boyutların olması da mümkün.

İlk zamanlar, kurgulanması daha kolay olduğundan dolayı, yazarlar iki boyutlu dünyalar yarattılar. Bunun nefis bir örneğini matematikçi Edwin Abbott merak uyandıran romanı *Düzülke*'de (1884) kaleme aldı. Aynı fikir, 1933'te Wallace West tarafından *Plane People*'da yeniden işlendi. Roman, kıyamet sonrasında iki boyutlu bir dünyaya sığınmak zorunda kalan birkaç dünyalının öyküsünü anlatıyordu.

Ancak, sonradan, yazarlar üçten de fazla boyuta sahip dünyaları düşlemeye başladılar. Bazıları biçim ve büyüklükle ilgili (topolojik) öğeleri kullandı: Moebius'un eşarbı (Theodore Sturgeon'dan *What Dead Men Tell*), Klein'in şişesi ya da *tesseract* gibi. *Biçimsiz Ev*'de Robert Heinlein dört boyutlu bir *tesseract* olan bir evi ve sakinlerine yaşattığı tuhaf olayları anlattı.

Daha 1922'de, David Lindsay, *Ecinnili Kadın*'da farklı boyutlara, hatta zamanın olmadığı bir kata ulaşan bir merdivenden bahsetti.

Türün en güzel, en şiirsel örneği, Catherine L. Moore ve Henry Kuttner tarafından kaleme alınan ve Lewis Carroll'a haklı bir gönderme yapan *Bütün Smouallar Aslında Borogrove'dur* adlı çalışmadır.

2. Paralel dünyalar. – Bilim-kurguda dördüncü boyutun en yaygın kullanılan teması paralel dünyalar fikridir. Bu, bizimkiyle birlikte var olan, ancak yalnız beş duyumuzu kullanmakla algılayamadığımız evrenler olduğu fikri üzerine kuruludur. Bu motif *pulp* kuşağı tarafından sıklıkla kullanılsa da, şablonu H. G. Wells (*Plattner'in Öyküsü*) ve Büyük Rosny (*Diğer Dünya*) tarafından yaratılmıştır. Paralel dünyaların varlığı, dünyamızın dördüncü ya da beşinci boyuttan gelen canlılarca işgal edilmesiyle kendini belli eder (Murray Leinster'den *The Incredible Invasion* ya da Jack Williamson'dan *Wolves of Darkness*). Ya da, tam tersi, paralel dünyalar, dünyalıların keşif sahası olabilir (Murray Leinster'den *The Fifth Dimension Catapult*). Hatta, Edmund Hamilton, bu noktada bilimselmiş gibi duran bir açıklama bile getirmiştir (*Locked World*, 1929).

John Russell Fearn, 1946'da yazdığı *Other Eyes Watching*'te, gemilerin, uçakların ya da insanların kayboluşunu ve paralel bir dünyaya sürüklenişlerini, mekânsal-zamansal karışıklıklara dayandırarak açıklar.

Birçok yazar, bir dünyadan diğerine geçişi sağlayan bir kapının varlığı fikrini kullanmıştır: Örneğin, Clifford D. Simak, *Kızıl Çiçekler, Güneşin Çevresindeki Çember, Zebranın Z'si* ya da *Girişe Açılan Büyük Avlu* gibi romanlarında bu temaya duyduğu özel ilgiyi kanıtlar.

Bu paralel dünyalar bizim evrenimizden farklı fizik kurallarına sahip olabilir (Isaac Asimov'un *Tanrıların Kendileri*).

Paralel dünyalar teması mizahi yaklaşımlara da yol vermiştir: Kuşkusuz, Frederic Brown, *Çıldırmış Evren*'le mizahi bilim-kurgunun başyapıtına imza atmıştır.

Bazı yazarlar paralel dünyalardan özellikle etkilenmişlerdir. *İmparatorluğun Dünyaları* ve onu izleyen romanlarıyla Keith Laumer, serisinin mizahi bölümlerinde Lafayette O'Leary ya da *Labirentin Efendileri*'yle Algis Budrys bu yazarlardan bazılarıdır.

Philip José Farmer, her biri farklı bir tanrı fantezisine dayanan bir dizi katmandan oluşturulmuş "üçte bir dünya" serisiyle (*Evrenin Kurucusu, Yaratımın Kapıları, Özel Evren* vb.) paralel dünyalar temasına özgün bir katkıda bulunmuştur.

Brian W. Aldiss, *Report On Probability* A'de, bir dizi düşsel ve çerçevesi belirli paralel dünyayı ve bunlardan birinin öykü kahramanlarıyla dolu oluşunu anlatır (*Kurtarılmış Frankenstein*). Bob Shaw *Diğer Bugün* ve Frederick Pohl da *Kuantum Kedilerinin Gelişi*'yle konuyu benzer şekillerde ele almıştır.

Ancak, yarattığı çoklu-evren kavramıyla konuyu birçok roman serisinde en incelikle işleyen, Michael Moorcock olmuştur (*Hawkmoon, Corum, Elric*). Çoklu-evren, kendi içlerinde ayrı, ancak bir "kozmos"tan diğerine geçişi sağlayan koridorlarla bağlı, paralel dünyalardan oluşmuş bir süreklilik silsilesidir.

3. **Mikroskobik dünyalar.** – Paralel dünyanın en bireysel şekli, atom çekirdeğindeki mikroskobik dünyadır. İlk örneğini *Elmas Mercek* (1858) ile Fitz James O'Brian vermiştir. Romanın kahramanı, bir su damlasını incelerken, küçücük, insansı bir kadın ortaya çıkarır.

Rutherford ve Bohr'un önerdiği atom modeli ve bu modelin bir gezegen sistemine benzeyişi O'Brian'a belli bir inandırıcılık kazandırmıştır. Bu atomik dünya modeli *pulp* yazarlarını yadsınamaz biçimde cezbetmiştir: Festus Pragnell'den *Atomik Dünya Kilsona*, Ray Cummings'ten *The Girl in the Golden Atom*, Murray Leinster'den *Fury From Lilliput*, Jack Williamson'dan *Pygmy World* ve James Blish'in klasik metni *Surfiace Tension*'a gelene kadar daha birçok örnek kaleme alınmıştır.

Roman kişilerinin boylarındaki küçülme atomun küçüklüğüne inmemiştir, bunun örneği olarak Maurice Renard'ın *Mikroplar Arasındaki Adam* ve Richard Matheson'un örümcekle savaşan küçük adamının öyküsünü anlatan *Küçülen Adam* adlı romanları sayılabilir.

Bir başka örnek de, Isaac Asimov'un *Fantastik Gezi* adlı, hücre boyutuna dek küçülen ve hassas bir ameliyata giren bir hastanın kanına karışan bir savaşçının öyküsüdür.

Devler temasından da bazı öyküler doğmuştur (James Blish'ten *Titan's Daughter*, William Tell'den *İnsanlar ve Canavarlar*) ancak ağırlığı fazla hissedilmemiştir. Sonuçta, matruşkalar gibi iç içe geçmiş dünyalar fikri çok ilginç iki romanın çıkışını sağlamıştır: Daniel F. Galouye'den Dick öncesi dönemin saygın eseri *Simulacron 3* ve özellikle son derece sürükleyici akışıyla John Amelia'dan *Maça Dokuzlusu*.

V. – Dönüşüme uğramış insan

Bilim-kurgunun en yaygın temalarından biri dönüşüm geçirmiş insandır. Dönüşüm morfolojik bir özellik taşıyabilir: *Su Altında Yaşayabilen Adam*'da Jean de la Hire kahramanının bir ciğerini solungaçlarla değiştirmiştir. Farklılaşma geniş bir ölçekte mümkün olabilir: Wells ve Wells sonrası dönemde yazılmış bütün görünmez adam öyküleri gibi. Maurice Renard'ın aynı adlı romanında anlattığı türden "sahte adam"ın doğuşuna yol açabilir. Renard romanında kör kalan bir savaş gazisine göz yerine elektroskoplar taktırtarak elektrik akımını "görmesini" sağlamıştır. "Böylelikle, duygular ve devinimler ışıklı imgelere dönüştürülmüştür."[6]

Başkalaşımlar ilaçlara bağlı olarak gerçekleşebilir; tıpkı Joëlle Wintrebert'in *Hileli Olimpiyatlar* romanında olduğu gibi. Ama bilim-kurguda insan türünün dönüşümünün ana nedeni genetik mutasyonlardır.

6) Jacques Van Herp.

1. Mutasyona uğrayanlar. – Mendel'in kalıtımın aktarımı üzerine yaptığı çalışmaları yeniden ele alınca, Hugo ve Vries, 1901-1903 yılları arasında mutasyonla ya da, başka bir deyişle, genetik mirastaki aktarılabilir değişikliklerle ilgili bir teori geliştirdiler. Ancak, mutasyon kavramının sağlam, deneysel bir temele kavuşması için 1926 yılını ve Morgan'ın X ışınlarının genleri ve bu mirasın taşıyıcıları olan kromozomları etkilediğini kanıtlamasını beklemek gerekti.

Ancak edebiyat çoktan bu fikri kapmıştı ve 1911 itibarıyla romancı René Thévenin, *Ormanda Gezinen* adlı kitabında geriye dönük bir mutasyona uğramış ve hem karada hem de denizde yaşayabilen bir insanı anlatıyordu. Aynı yazar, 1928 yılında, Afrika'da başka bir evrim zincirinden gelen insanüstü yeni bir ırkı anlattığı *İnsan Avcıları*'nı yayınladı.

Aslında, "olumlu" mutasyonlar daha ilginçti, *Yeni Adem*'de bir mutasyondan doğan ilk insanüstü adamı anlatan İsviçreli yazar Noëlle Roger'yi, 1931 yılında *Yaşam Tohumları* ile Amerikalı yazar John Taine (1930'da, *Demir Yıldız*'da, insanı maymunluğa geri döndüren mutasyonlara neden olan radyoaktif bir meteorun öyküsünü anlatmıştı), 1935 yılında ise İngiliz yazar Olaf Stapleton (*Yalnızca Bir İnsanüstü*) izledi.

Jack Williamson (*The Metal Man*) ya da Edmund Hamilton (*He That Hath Wings*) gibi *pulp* yazarlarını etkileyen mutasyon teması, II. Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden canlandı ve Japonya'ya atılan bombaların etkisiyle güçlü bir yankı buldu. Daha 1940'ta, A. E. Van Vogt, *Slanların İzinde*'de, insandan fiziksel ve zihinsel anlamda daha gelişmiş olan üstün bir dönüşmüş ırkı ve bu ırkın insanların hükümdarlığı altına girmeyi reddederek onları avlamaya başlama-

sını anlattı. Savaş sonrası yazarları Vogt'un izinden gittiler. Poul Anderson, *Tomorrow's Children*'da (1954), atom savaşı sonrası, dönüşmüş ırkın nüfusun önemli bir bölümünü oluşturduğu bir dünyayı kaleme aldı. Bu dönüşmüş varlıklardan birçoğu üreme yetisine sahiptir ve bir grup bilimadamı insanın genetik mirasını korumak için onlar yakalayıp kısırlaştırmaya girişir. George Holt adıyla *Emergency Exit*'i yazan E. C. Tubb, *Homo Sapiens*'lerin, kendi yerlerini almasından korktukları dönüşmüş ırkın soyunu tüketmelerini anlattı. Daha az vahşi olmakla beraber benzer bir durum Henry Kuttner'ın *Mutants* adlı romanında gizli bir direnişi örgütleyen dönüşmüş ırk aracılığıyla öykülendi.

O dönemde, genellikle canice ve geriye gidişi anlatan mutasyonlar kaleme alınmaktaydı. En akılda kalıcı örneklerden bir tanesi, özellikle korkunç son bölümleriyle akıllarda yer eden, Richard Matheson'ın *Bir Canavarın Güncesi* adlı romanıdır.

Buna karşılık, mutasyonların en sık işlenen sonuçlarından biri, telepati, uzadevim, falcılık gibi olağandışı yetilerin kazanımıydı. Bu konu, Alfred Bester'in yazdığı *Yıkılan Adam* gibi son derece ilginç romanlara esin kaynağı olmuştur. (Telepatik güçlere sahip bir polis tarafından izlenen bir cani, eylemlerinin sonuçlarından kurtulabilir mi?) Robert Silverberg'in *İç Kulak* ve Theodore Sturgeon'ın *İnsandan Ötesi* gibi bir grup dönüşmüş varlığın birleşerek ortak bir birim, bir *gestalt* oluşturduğu romanlar sayılabilir.

Mutasyon teması, son yıllarda 1950-1960'lardaki ışıltısını yitirmiş olsa da, bilim-kurguyu beslemeye ve çağdaş yapıtlarda özgün biçimlerde ortaya çıkmaya devam ediyor:

Greg Egan'dan *Teranesie*, Pierre Bordage'dan *Humper'dan Masallar* ya da Greg Bear'dan, bir türden bir diğerine geçişi anlatan *Darwin'in Merdiveni.*

Aslında, mutasyonun radyoaktif ışınların rastlantısal etkisiyle ortaya çıkışı fikri yerini yavaş yavaş deneysel bir uygulamaya bıraktı: genetik müdahale ya da diğer adıyla genetik mühendisliği. Bu alanda bilim-kurgu bilimin önünde gitti. James Blish (*İnsan Tohumları*'yla) ve Philip K. Dick (*Geleceğin Zincirleri*'yle) 1950'lerin ortasında bu işin öncüleri oldular. Genetik mühendisliği, onların metinlerinde, uzayda kolonileşmeye, insanın uzaydaki yaşama uyum sağlamasına yer veriyordu. Frank Herbert'in roman kahramanı için (*Hellstrom Arı Kovanı*), genetik müdahaleler, yalnızca bireyleri değil, toplumun sosyal yapısını da tamamen etkiler. Aynı konu, John Varley, Bruce Sterling (*Sapkın*), Brian Stableford ya da Greg Bear (*Kanın Müziği*) ve daha yakın zamanda konuyu birçok kez ele alan Nancy Kress (*Doğası Bozulmuşlar, Hava Dansı*) ya da Robert Reed (*Canavar Sütü, Melez*) gibi yazarlarca da işlenmiştir.

2. Klonlar. – Canlı maddelerin çoğaltılması fikri bilimkurgu yazarlarınca çok önceden düşünülmüştür: Bu işlem, Maurice Renard'ın *Maymun*'unda mükemmellikten uzak bir sonuç vermektedir, zira "kopyalar" çok erken ölürler. Ancak, William F. Temple'ın *Dört Köşeli Üçgen*'inde durum bunun tersine döner (bu sefer de uygulamanın fazlaca mükemmel olduğu söylenebilir).

Bazı hayvan türleri gibi insanların da, gerekli koşullar oluşturulduğu zaman, döllenmeksizin çoğalması fikri oldukça sık

kullanılmıştır (Poul Anderson'dan *Virgin Planet*, Charles-Eric Maine'den *World Without Men*). Anneleriyle aynı genetik mirasa sahip bireyler yaratan döllenmesiz çoğalma fikrinden klonlamaya geçişi, Poul Anderson'un 1953'te yayınladığı *UN-Man* adlı romanında "dışdoğum" adını verdiği süreç sağlamıştır.

1960'ta, F. C. Steward ilk klonlamayı gerçekleştirir: Havuçların üretken olmayan hücrelerinden yola çıkarak bütün havuçlar elde eder. İki yıl sonra, Theodore Sturgeon, *Aşk ve Ölüm* adlı romanında, zengin bir kadının, sevgilisini, ölümüne neden olan kanserli hücrelerinden yola çıkarak yeniden yaşama döndürmeye çalışmasını konu eder.

Çok kısa sürede, bilim-kurgu yazarları, bir gün insan klonlamanın mümkün olacağı fikrine kapıldılar: Ursula K. Le Guin'den *Dokuz Yaşam* (1969), Pamela Sargent'tan *Cloned Lives* (1976), Katherine Wilhelm'den *Dün: Kuşlar*. Bu metinlerde, aynı genetik mirası taşıyan –ikizler kadar birbirlerine benzeyen– insanlar arasındaki psikolojik ilişkiler yazarların ilgisini çekti. Daha sonra, klon, Gene Wolfe'un *Cerbere'in Beşinci Kafası* ya da C. J. Cherryh'nin *Cyteen* adlı romanlarında, bireysellik ve kimlik kavramlarının sorgulanmasına olanak tanıdı.

Dolly adlı koyunun ortaya çıkışıyla bir memelinin klonlanması ve bu vesileyle biyolojik saat konusunda yapılan buluşlar tartışmalara yol açtı.

Klon temasını özgün biçimde kullanan romanlar arasında şunlar sayılabilir: Ira Levin'den Hitler'in klonlarının yapıldığı *Brezilyalı Çocuklar* (1976), Richard Cowper'dan konuyu hiciv biçiminde ele aldığı *Klon*, Jean-Michel Truong'dan

Yasak Çoğalma ve özellikle Michel Mashall Smith'ten, klonların "çiftliklere" kapatılıp organ sağlayıcı ya da "kopyaları" oldukları insanlara uzuv olarak kullanıldıkları *Et Kardeşleri*.

3. **İnsan-makine kırmaları.** – İnsan-makine kırmaları kavramı, 1970'lerde protez kullanımının başladığı dönemde popüler olmuş bir kavramdır. Aslında, daha önceleri, 1950'lerde, bilim-kurgu tarafından, Cordwainer Smith'in bir romanında (*Scanners Live in Vain*), Bernard Wolfe'un eşsiz romanı *Limbo*'da ve de Algis Burdys'in *Kim* adlı romanında kullanılmıştır.

Sibernetiğin gelişimi, bilim-kurgusal bir kişilik olan siborg'un ortaya çıkışına olanak tanımıştır (Martin Caidin'in *Cyborg*'unda olduğu gibi).

Cyborg'un ilk taslak hali –mekanik bir bedene eklenmiş insan beyni– *pulp*lar döneminde belli bir başarı kaydetmiştir.

Daha sonraları, *cyberpunk* hareketiyle, insan ve makine arasındaki melezleştirmenin yeni bir biçimi belirmiştir: Bu, bilgisayarla sinir sistemi, yaşayanla elektronik arasındaki bağlantı kavramıdır (Walter Jon Williams'dan *Kablolu*, Gwyneth Jones'dan *Kaçış Planları*).

Bu tür bağlantılar, bugün, Münih'teki Max-Planck Enstitüsü'nün nörofizik laboratuvarında araştırılmaktadır.[7]

Bilim-kurgunun büyük temalarını bu şekilde ayrıntılandırıp birçok farklı örnek yapıttan söz ettiysek, bu, kimi zaman gösterildiğinden farklı olarak bu türün karmaşık yapısını açıklamak içindi. Tartışmaya yer vermeyen, özet ve

7) 15 Ekim 2001, *Le Monde*.

küçük derlemelerle ciddi ve geçerli bir bilim-kurgu analizi yapmak zordur. Kingsley Amis'nin denemesi,[8] bir yandan yoldan çıkmış kişiliklere özel bir yer ayırmasıyla çok ilginç bir analiz içerse de, bu kusuru taşır. Yoldan çıkmış kişilikler, belli bir toplumda, kurallara, kanunlara, batıl inançlara karşı gelme cesaretini gösterenlerdir. Bilim-kurgunun en renkli kişiliklerinden bazıları gerçekten de "yoldan çıkanlar", asiler, başkaldıranlardır.

Ancak, büyük temalar repertuvarı –özenle söylemek gerekirse– bilim-kurgu yazarlarınca ele alınan konuların tamamını kapsamamaktadır: Bu temalar, yalnızca türün ilintili olduğu ve kendine özgü olan geniş ekseni açıklar. Bu büyük temalar dışında kalan konuları sıralamaya kalkarsak uzun bir liste oluşur. Bunun yerine, kimilerinin yalnızca bilim-kurguya özgü olmadığını unutmadan, bazı belirgin nitelikleri vermekle yetinelim: bir serumun etkisiyle zekânın kazanımı ya da kaybı (Daniel Keyes'ten *Algernon'un Çiçekleri*), dilbilim (Jack Vance'ten *Pao'nun Dilleri*, Samuel Delany'den *Babel 17*), ruh hali keşifleri (Roger Zelazny'den *Düşlerin Efendileri*), öç (Alfred Bester'den *Monte-Cristo Kontu*'nun bilim-kurgu versiyonu olan *Yıldızların Sonu*), savaş (Joe Haldeman'dan *Sonsuz Savaş*), reklam (Cyril Kornbluth ve Frederick Pohl'dan *Gogos Gezegeni*), terörizm (Jean-Marc Ligny'den *Cihad*), Afrika (Mike Resnick'ten *Kirinyaga*) ya da mutfak (René Réouven'den *Uzaydan Gelen Besinler*).

Bilim-kurgu son on yılda önemli bir evrim geçirdi. Yeni motiflerin eklenmesi, olmayan teknolojiler, sanal dünyalar,

8) *Bilim-Kurgu Evreni*, Payot.

genetik müdahaleler, bazı eleştirmenleri "estetik bir füzyon"dan söz etmeye götüren polisiye, *thriller* (Walter Jon Williams'tan *Cezanın Yedi Günü*), tarihi roman gibi diğer roman türleriyle melezleme; bilim-kurguyla *fantasy* arasındaki geçişkenlik (Walter Jon Williams'tan *Plazma*), olay örgülerinin çoklu temalarla karmaşık hale gelmesi (Dan Simmons, Neal Stephenson, Peter F. Hamilton) sonuçta türün görünümünü farklı biçimlere girebilen bir hale getirdi. Ama zaten değişebilme, hatta kendini dönüştürebilme yetisi yaşayan bir türün özelliği değil midir?

Sonuç

BİLİM-KURGU SORGULANIYOR

I. – Bilim-Kurgu ve edebiyat

Polisiye roman, casusluk romanı ya da duygusal roman gibi bilim-kurgu da uzun süre "edebiyat dışı" bir kategoriye konuldu. Bu farklı türlerin ortak özelliği –edebiyat ve akademi çevreleri tarafından edebideğerden yoksun sayılmalarının yanı sıra– Fransa'daki deyişiyle "popüler edebiyat"tan doğmuş olmaları ve Anglo-Sakson eleştirmenlerin daha doğru ifadeleriyle "kitle edebiyatı" oluşlarıdır. Zira bu edebiyatların gelişimi de tüketim toplumunun neredeyse tüm katmanlarında yaşanan gelişmelere paralel olarak gerçekleşmiştir.

İlk bilim-kurgu yapıtlarının, gelişimine öncülük eden farklı ülkelerdeki "popüler edebiyat"ın farklı biçimleriyle olan bağlantısı (*pulp*lar, fasiküller vb.) bir yana, Jean Gattégno'nun dediği gibi, "Rosny'nin, Gustave Le Rouge, Maurice Renard, Wells ya da Conan Doyle'un yazıları acemi okurların işini hiç de kolaylaştırmamışlardır. Bilim-kurgunun birçok metninin okunması ciddi bir kültürel birikim ister."

Başlangıçta serüven romanlarının biraz tuhaf bir uzantısı görünümündeyken, bilim-kurgu, kısa sürede başka bir yöne doğru gelişim gösterdi. Bilim-kurgu, bir ölçüde egzotizmle oynayarak yazarına büyük özgürlük tanıyan bir kaçış edebiyatı olarak adlandırıldıysa da, kendi kişisel kimliğini, kurallarını ortaya koymak ve var olmak için kalıplarından hızla sıyrıldı. John W. Campbell'in öncülüğünde özerk bir tür kimliğini kazandı.

Büyük öncülerinin açtığı yolu izleyerek, spekülatif kurguya, yani tahminlere, bilimsel ya da teknolojik verilerden kaynaklanan tartışmalara dayanan, aynı zamanda çok çeşitli alanlara değinebilen bir türe dönüşmüştür. Bir röportajında Amerikalı yazar James Morrow "*mainstream* yazarlarının, her şeyden çok, aşk ilişkilerini ya da anne-babayla ilişkileri ele aldığını" ve kendisinin Tanrı'dan söz etmek istediğini, bu yüzden de kendini bilim-kurgunun alanında bulduğunu söyler. Kutsal üçlemesinde, Tanrı'nın fiziki ölümünden, kadavrasının inananların aydınlanması için çekim alanına dönüştürülmesinden ve iskeletinin bir parçasının merkeze yerleştirilmesinden söz eder. Ayrıca, felsefi bir anlatı olan *sense of wonder* artık çok da uzakta değildir.

John W. Campbell ve başka bazı yazarların itici gücüyle, bilim-kurgu, tematik yelpazesinin genişlemesine ve hayranlık uyandıran farklılığına paralel olarak, birinci devrimini yaşadı. Bunun sonucunda, hem metin kalitesinde gözle görülür bir iyileşme izlendi hem de metinlerle türün farklı yapısı arasında uyum sağlandı. Bu nedenler, Fransa'da 1950'lerde Anglo-Sakson kökenli bilim-kurgu yapıtlarına gösterilen yoğun ilgiyi açıklamaktadır. Bu dalganın sona ermesiyle,

bilim-kurgu yeniden edebiyat dışı tutulduğu bildik statüye geri döndü. Bu noktada, biçem sahibi bir yazar olarak Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* ile hümanist vasfını da kazanıyordu.

1970'lerde *New Wave*'in ortaya çıkışı, medyada ve entelektüel çevrelerde yeni bir ilgi odağı yarattı. Bu ilginin nedenleri arasında, bazı yapıtların politik ve eleştirel içerikleri, James Ballard'ın öncülüğünde "içsel derinliklerin" keşfedilmesi ve yazarların avangard denemelere yakınlaştıkları tarz arayışları bulunmaktaydı. Ancak bu "nefes" de bir noktada tükendi ve bilim-kurgu kendi gettosuna geri dönmek zorunda kaldı.

Bugün, bilim-kurgunun statüsü hâlâ belirsizdir. Son onyıllarda polisiye edebiyatına ve belli bazı yazarlarına gösterilen kabul, henüz bilim-kurguya gösterilmemiştir. Ancak editoryal anlamda geniş çapta övgü toplaması nedeniyle bilim-kurgu da bu sınavı geçmeyi hak etmektedir.

Bilim-kurgu yazarı ve türün en önemli koleksiyonlarından birinin –"Başka Yerde ve Yarın"– yöneticisi Gérard Klein, bizi sürekli yöneten burjuva kültürü için bilim-kurguda sindirilemez, kabul edilemez ve hatta skandal yaratacak bir şeylerin olduğunu söyler. Sözünü ettiği "bir şeyleri" tanımlamakta da çekinmez: Söz konusu olan, bilim-kurgunun bir yandan bilimle diğer yandan düşsel olanla ilişkileri ve bu ikisinin birlikteliğinden doğan "doğaya aykırılık"tır.

Buna karşılık, yaşadığımız uygarlığı ya da öncüllerimizi radikal biçimlerde etkileyen mutasyonların yankıları "genel edebiyat" yapıtlarında değil bilim-kurgu yapıtlarında yer almaktadır. Ve yalnızca bilim-kurgu, insanlığın geleceği ve

evrenin bilmecesi gibi iki bilinmezi ara vermeksizin sorgulamaktadır.

II. – Bilim ve bilim-kurgu

Bilim-kurgunun bilimle olan ilişkisi karmaşıktır. Bilim-kurgu tartışmaya yer vermeyecek şekilde öngörü sahibi ve öncüdür. Hugo Gernsback'in temsil ettiği ve elektrik konusundaki bilgilerden yola çıkarak gelecekteki teknolojiyi düşleyen bilim-kurgu buna bir örnektir.

Bilim, deneysel sonuçlar ve sınıflamaların yanı sıra, gözlem, deney ya da hesaplamalarla kanıtlanması ya da çürütülmesi mümkün olan ve yeni bilimsel bulgular ortaya çıkana kadar geçerliliğini sürdürecek olan teoriler üretir. Bilimsel ya da teknolojik gelişmeler gibi bu teoriler de kurguya malzeme sağlar. Birçok bilim-kurgu yazarı, Arthur C. Clarke, Isaac Asimov, Fred Hoyle, Gregory Benford gibi ya aynı zamanda bilim adamıdır ya da Robert Reed gibi sağlam bir bilim kültürüne sahiptir. Yani, bilim-kurguda yeni varsayımlar üretmek için, bu bilgilerine dayanarak, spekülatif bir çerçeve çizmeleri hiç de şaşırtıcı değildir.

Ancak, bilim karşıtı bir fikirden doğmuş (René Barjavel'den *Yıkım*) ya da bilime ve onun buluşlarına değilse de bu buluşların politika ve pazarlamaya dönük kullanımına karşı çıkan birçok bilim-kurgu yapıtı da vardır. İlk grupta, en geniş yankısını bilim-kurguda bulan Hiroşima'ya atılan bomba ve bundan doğan nükleer soykırım dehşeti yer alır. İkinci grupta ise, alışveriş toplumundan kâr etme zihniye-

tinin temsilcisi Michael Crichton'ın *Jurassic Park* örneğindeki gibi genetik felaketler bulunmaktadır.

Akışının bir noktasında, etnoloji, sosyoloji, dilbilim gibi "insani bilimlere" yönelmek için, bilim-kurgunun "katı bilimleri" bir kenara koyduğunu gözlemlemek olasıdır. 1971'de Jean Gattégno şöyle yazar: "Bilim-kurgu edebiyatı içinde bilimin tuttuğu yerin azaldığı bir gerçektir." O zaman için doğru olan bu saptama artık geçerli değildir. Bunun ilk akla gelen nedenlerinden biri felaketleri konu eden bir kısım bilim-kurgunun bazı kıyamet varsayımlarının gerçekleşmemiş olmasıdır. Daha önemlisi, astrofizik, biyoloji, moleküler genetik alanlarındaki buluşlar ve bilgisayarla sibernetik dünyadaki gelişmelerden ilham alan bilim-kurgunun katı bilimler alanına yeniden yatırım yaparak güç bulmuş olmasıdır.

Galaxies dergisinde yayınlanan bir makalede[1] Gérard Klein çok çekici bir varsayımda bulunmuştu. Bilimin imgeler ya da ikonalar ürettiği ve kitlesel ya da bireysel düşgücünde kendi yolunu bulan temsiller ya da fikirler yarattığı noktasından hareket etti.

Ona göre, bilim-kurgu dolaysızca bilimden doğmaz, daha çok bu yolla yaratılan bilim düşselinden kaynaklanır (bu noktada şunu eklemek isteriz ki, ona geniş ölçüde katkıda bulunmaktadır).[2] Bu varsayımını olgulara dayandırdı ve böyle bir yaklaşımın "neden bilim-kurgunun neredeyse tamamının kendini geleceğe konumlandırdığını ve öngörülerden oluştuğunu daha iyi anlamayı kolaylaştırdığını" açıkladı.

1) Sayı: 11, Kış 1998-1999.

2) Ufolojinin durumu da aynıdır. Bu sahte bilim de bilim-kurguya çok şey borçludur.

III. – Bilim-kurgu ve *fantasy*

Yirmi yıldan beri, bilim-kurgu, eski bir tür olan ve "kuleler ve ejderhalar" tarzında oyunların yükselişine bağlı olarak aniden hatırı sayılır derecede toplumsal bir başarı yakalayan *fantasy* ile rekabete girdi.

Bu iki tür arasında temel ve belirleyici bir fark vardır. Bu fark, *fantasy*de sihrin, bilim-kurguda bilimin üstlendiği role sahip olmasından kaynaklanır.

*Fantasy*deki bu patlama, Robert E. Howard'ın ve kahramanı Barbar Conan'ın, birkaç başarılı devamı da olan ve *sword and sorcery* olarak da adlandırdığı *kahramanlık fantezisi* yolunu izlemedi. Daha çok, İngiliz akademisyen J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesini kendisine model olarak seçti. 1960-1970'lerde bu üçlemenin cep baskısı Atlantik ötesinde bir hayli ses getirmişti.

Fantasy bazı karakteristik çizgilere sahipti:

– Ortaçağ toplumları tipinde ve içinde bir "sınıfın" sihirli güçlere sahip olduğu bir toplum tanımlaması.
– Folklordan, peri masallarından ya da mitolojiden alınmış kişilerin kullanımı: elfler, tekboynuzlular, ejderhalar vb.
– '*Fantasy*'yi bir çok yönlü edebiyat çatısına yerleştiren arayış teması.
– Kötü (Sauron) ile İyi (Gandalf), kara büyüyle ak sihir arasındaki karşıt güçler savaşı.

I. Dünya Savaşı'nın iz bırakan travmasından sonra, J. R. R. Tolkien *Yüzüklerin Efendisi*'ni yazarak ülkesi için Or-

taçağ sagalarından esinlendiği yeni bir mitoloji yaratmak istedi. Anglo-Sakson *fantasy* yazarları (özellikle Amerikalılar) sıklıkla "Tolkien usta"yı taklit etme yolunu seçtiler. Hem de fazlaca mekanik bir şekilde, yaratıcılığa fazla yönelmeden, bitmek bilmeyen ciltler boyunca rastlantıları uzatarak... Bunun sonucunda oldukça basmakalıp ve kendini dayanılmayacak denli tekrar eden bir edebiyat ortaya çıktı. Ancak, yine de, türün birkaç başyapıt ürettiğini yadsımak olanaksızdır: tamamen özgün bir eser olan Mervyn Peake'in *Gormenghast* serisi, John Crowley'nin *Periler Meclisi*, Tom de Haven'ın *Kral Yürüten Jack* serisi, Robert Holdstock'un *Lavondyss* serisi ve *fantasy*nin "sert çekirdeğine" daha yakın olan James Blaylock'un *Oriel* serisiyle Robin Hobb'un *Asil Katil* üçlemesi.

Her ikisi de düşsel edebiyatı temsil etmeleri, egzotik gezegenlerde geçen olay örgüleri ve bizlerden farklı toplumsal kurallara sahip oluşları gibi ortak özellikler taşısalar da, bilimkurgu ve *fantasy* birbirinden çok farklı yapılara sahiptir. Biri sihir düşüncesinin peşinden gider, yani geriye dönüktür. Oysa diğeri aklın ve bilginin keşiflerinden destek alır. Biri mantık dışı olanı yüreklendirirken diğeri dünyayı sorgulama aracıdır. *Fantasy* katıksız bir kaçış edebiyatıdır, oysa bilim-kurgu en uzak varsayımlarında bile gerçekle bağlarını koparmaz.

Bugün Amerika'da, *fantasy*, bilim-kurguyu geride bırakmıştır; Fransa'da da '*fantasy*'ye karşı hem okurlar hem yazarlar tarafından açık bir beğeni ve eğilim söz konusudur. Tarihinde ilk kez, hem de kendi alanı içerisinde, bilim-kurgu bir rakibe sahip olmuştur. Şimdi soru şudur: Zaferi geçmişe dönük kurgu mu yoksa geleceğe yönelik olan mı kazanacak?

KAYNAKÇA

Aldiss Brian W., *Billion Year Spree*, Londra, Weidenfeld&Nicolson, 1973.

Altairac Joseph, *H.G. Wells*, Amiens, Encrage Yayınları, 1998.

Ash Brian, *The Visual Encyclopedia of Science Fiction*, Londra, Pan Books, 1977.

Aziza Claude ve Goimard Jacques, *Encyclopédie de poche de la science-fiction*, Paris, Presses Pocket, 1986.

Barets Stan, *La Science-fictionnaire*, (2 cilt), Paris, Denoël, 1994.

Bridenne Jean-Jacques, *La littérature française d'imagination scientifique*, Paris, Dassonville, 1950.

Clute John ve Nicholls Peter, *The Encyclopedia of Science Fiction*, Londra, Orbit, 1993.

Gattégno Jean, *La science-fiction*, Paris, PUF, 1971.

Guiot Denis, Andrevon Jean-Pierre ve Barlow George, *La science-fiction*, Paris, MA, 1987.

Gunn James, *The New Encyclopedia of Science Fiction*, New York, Viking, 1988.

Manfredo Stéphane, *La science-fiction: aux frontières de l'homme*, Paris, Gallimard, 2000.

Millet Gérard, Labbé Denis, *La science-fiction*, Paris, Belin, 2001.

Murail Lorris, *La science-fiction*, Paris, Larousse, 1999.

Panshin Alexei ve Cory, *The World Beyond the Hill*, Los Angeles, Jeremy P. Tarcher, 1989.

Sadoul Jacques, *Histoire de la science-fiction moderne*, (2 cilt), Paris, J'ai Lu, 1975.

Van Herp Jacques, *Panorama de la science-fiction*, Verviers, André-Gérard Marabout, 1973.